

中国戏曲志云南卷丛书

中国戏曲志云南卷编辑部 编



楚雄州戏曲志

楚雄彝族自治州文化局 编

主 编 冷用忠

副主编 徐学森

陶叶彩

文化艺术出版社

中国戏曲志云南卷丛书

楚雄州戏曲志

楚雄彝族自治州文化局 编

主 编 冷用忠

副主编 徐学森

陶叶彩

文化艺术出版社

1994年12月北京

161205

(京)新登字140号

封面题字: 杨 明

责任编辑: 毛 娅

张 桥

封面设计: 石 宏

中国戏曲志云南卷丛书
楚雄州戏曲志

文化艺术出版社 出版发行

(北京前海西街17号)

云南新华印刷三厂印装

开本, 850×1168毫米 1/32 印张, 14.875 字数, 380000 插页8
1994年12月 第一版 1994年12月 第一次印刷
印数, 1—1000

ISBN 7-5039-1351-7/K·58 定价: 18.50 元

“云南地方艺术集成志丛书”前言

云南是地处祖国西南边陲的多民族省分。各民族的音乐、舞蹈、戏剧艺术蕴藏极其丰富。为了将这些凝聚着各民族先人创造的灿烂文化遗产，和建国后各民族艺术工作者创造的优秀成果和经验，通过科学的体例，全面地、系统地记录下来，使之成为建设具有中华民族特色的社会主义新文艺的养料和参照系，我所在完成《中国民间歌曲集成·云南卷》、《中国戏曲音乐集成·云南卷》、《中国民族民间器乐曲集成·云南卷》、《中国民族民间舞蹈集成·云南卷》、《中国戏曲志·云南卷》等五项国家艺术科研重点项目的同时，计划编辑出版“云南地方艺术集成志丛书”。该丛书分系列编辑、出版。

各系列丛书分别定名为：《中国民间歌曲集成云南卷丛书》、《中国戏曲音乐集成云南卷丛书》、《中国民族民间器乐曲集成云南卷丛书》、《中国民族民间舞蹈集成云南卷丛书》、《中国

28

戏曲志云南卷丛书》。各系列丛书由各个省卷编辑部按各自的体例组织编纂，陆续分册出版，公开发行。

这套卷帙浩繁、绚丽多彩的系列丛书，在编辑出版过程中，得到了各地文化艺术单位，广大音乐、舞蹈、戏剧工作者和社会人士，及有关出版社的大力支持，在此一并表示谢意！

云南省民族艺术研究所

1989.3

编辑凡例

一、“中国戏曲志云南卷丛书”属“云南地方艺术集成志丛书”中的一个系列。

二、本丛书系戏曲专业志书。通过充分吸收历年来各方面对我省戏曲进行理论研究的成果及有关资料，系统地记述云南一个地区的戏曲或一个剧种的历史和现状，及代表性的人、事、艺、物，以反映我省戏曲改革的客观实际，体现戏曲艺术发展的规律，有利于戏曲的推陈出新和戏曲科学研究的建设，繁荣我省社会主义戏曲事业为宗旨。

三、本丛书以马克思主义为指导思想，坚持辩证唯物主义和历史唯物主义，坚持实事求是的原则。只记已存之事，不书未成之事。寓是非褒贬于记事之中。不重论说和描写。

四、本丛书所论及的人和事，力求客观、公允、准确。凡属尚无定论的问题，均采取诸说并存，但都应持之有据；妄说、臆断、传说，均不作为学术见解记述。

五、本丛书按省内现行区划和现有剧种，分别出版各地、州、市戏曲志和剧种志。各地方戏曲志只记述本地与戏曲有关的内容。上、下限根据各地区、各剧种的实际情况而定，但必须在同一本志书中取得一致。

六、各地方戏曲志和剧种志，均按综述、图表、志略、传记四大部类顺序排列。

第一部类综述。以历史时期为序，根据史料概括地叙述本地

区（或本剧种）戏曲活动的历史和现状；综述是一个总纲，对全书起着统领全局的作用。

第二部类图表。包括大事年表、剧种表、剧种分布图（或剧种流布图）。大事年表，以年为序，月日开头，用记述体提纲挈领地记述一方戏曲或一个剧种的大事。剧种表只用于地方戏曲志，包括名称、别名、形成或传入时间、形成或传入地点、所唱腔调、流布地区及备注等项目。剧种分布图用于各地方戏曲志，剧种流布图用于各剧种志；全省性的剧种志，其流布图按全省行政区划图划到各地、州、市，带地域性的剧种志和地方戏曲志，其流布图或分布图按各地、州、市行政区划图划到县（或相当于县的区）。

第三部类志略。包括剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、演出场所、机构、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀、其它等十三个门类，分别记述有关内容。各个门类的设置，均从各地区、各剧种的实际情况出发。

剧种。以剧种为单位设置条目，分别记述本地所有剧种形成发展的历史和现状，并简要地叙述其声腔、剧目和特点。外来剧种只记述在当地存在的状况，包括其传入和盛衰的历史。各剧种志不再列剧种条，将其内容并入综述。

剧目。分概述及代表性剧目两项。概述主要记述本地戏曲（或本剧种）剧目的数字；剧目的来源、分类及特点；建国前后剧目的建设、发展及发掘、整理、改编、创作情况。代表性剧目的选择范围，包括剧本与演出有特点的传统剧目，整理改编的传统剧目，新编历史剧、传说故事剧及现代题材剧目。每个条目，应从不同剧目的实际出发，分别记述其名称、别名、声腔剧种、作者或整理改编者、编演年代、首演（或演出）单位、主要演员、导演、音乐设计、舞美设计；题材来源、版本及收藏情况；故事提要；特点、成就和影响。对特点、成就和影响，要加以重点

记述。

音乐。分概述、代表性的剧种音乐及选例三项。概述主要记述当地剧种音乐和主要声腔的种类及其概貌。每一剧种音乐设置一个大条目，着重记述本剧种音乐的渊源、衍变及其发展；唱腔音乐，包括唱腔结构、音阶调式、旋律风格、演唱特点及唱腔伴奏方法；伴奏音乐，包括乐队的沿革、建制及特殊乐器、常用曲牌、锣鼓经的类别、功能、特点及革新；选例，包括音乐设计选例、唱腔选例及伴奏音乐选例。

表演。分概述、代表性的剧种表演及选例三项。概述主要记述当地剧种表演艺术的分类，传统戏的排演，和建国以来新的导演制度的建立等情况。每一剧种表演设置一个大条目，着重记述本剧种表演历史、艺术分类或行当沿革、体制及特点。选例包括剧目表演选例、导演选例及特技选例。

舞台美术。分概述和选例两项。概述着重叙述本地区（或本剧种）舞台美术的历史沿革与发展，不同类型剧种在舞台美术上的不同特色，建国后本地区（或本剧种）舞台美术的变化等。选例分别按脸谱（或面具）、扮相、服饰、砌末、传统戏的舞台陈设及新编剧目的舞美设计等开设条目。

机构。包括科班与学校；班社与剧团；票房（社）与业余剧团；行会、协会、学会与研究机构；作坊与工厂等。按此顺序，以每一机构名称设条，以成立年代为序，举要记述。内容包括名称、性质、剧种、成立年代；沿革；成员状况；社会影响及贡献。成员状况中着重在对机构的创立和发展有重要建树、贡献的主要领导和主要业务人员。

演出场所。分概述和演出场所举要两项。概述主要记述本地区戏曲演出场所衍进的历史和现状。需要开条的演出场所，主要包括：过去农村的演出场所，如庙台、草台、祠堂等；过去城镇的演出场所，如茶社、会馆、戏院等；建国后新建的演出场所，

如专营剧场、影剧兼营剧场、开放性会场等。

演出习俗。分概述和演出习俗举要两项。概述主要叙述本地区历代乡村、城镇的演出习俗或本剧种的演出习俗，建国以来对旧有习俗的改革及新的习俗的建立等等。然后以一个习俗开列一个条目，简要地记述其活动特点。

文物古迹。包括戏曲雕刻、戏曲壁画、戏画、碑文、文告、戏单、剧照及剧本等。但都应是有文物价值者。以一件文物或一所古迹为单位开设条目。文物的内容包括名称、出处、年代、特点及艺术价值等。古迹的内容包括名称、地点、地形、方向、装饰、修建年月及变迁情况等。

报刊专著。报刊指戏曲专业报纸及刊物，公开发行或内部发行的均可，综合性报纸的戏剧副刊及综合性刊物的戏剧专栏亦可。专著指含有戏曲的戏剧史著、论著、研究性质的资料专集等，本地作者在本地出版的或在外地出版的均可，公开出版的或内部印行的亦可。以一种报刊或一种专著开设一个条目，内容包括名称、作者或编者、创刊或出版年月、公开或内部发行、版本和收藏情况；内容提要；影响及客观评价等。

轶闻传说。记述各地区、各剧种具有一定意义的轶闻趣事。以一条轶闻或传说开设一个条目，生动形象地加以记述。

谚语口诀。谚语是熟语的一种，戏曲界的谚语大多反映了艺人生活斗争和进行舞台艺术创造的经验。口诀大多为艺人们学戏教戏、勤学苦练、创造角色及掌握技术技巧而编成的如顺口溜一类的语句。一条谚语一个条目，加以简单的注释，并说明流行的剧种或地区。

其他。包括名人题词、戏曲对联等无法列入以上门类的內容。

第四部类传记。立传人物包括剧作家、理论家、评论家、教育家、活动家、演员、导演、琴师、教师、音乐、舞美、后台人

员等。立传人物应是在各地方戏曲志或剧种志下限年月以前逝世的并有一定成就、贡献和影响的；坚持生不立传，但活人可以上书。立传人物以生年为序排列，生年不可考者，可酌情列入适当位置。传记的内容包括姓名、生卒年代、艺名或笔名、籍贯、性别、民族、从事专业；生平；艺术活动经历；成就、贡献和影响。

七、本丛书插图分黑白与彩色两种，黑白插图以文包图形式排列在有关内容中间，彩色插图汇编成插页列入正文之首，并在有关内容中说明参见彩图某幅。

八、本丛书一律用规范化的现代汉语撰写。所用字体，以中国文字改革委员会正式公布的《简化字总表》、中华人民共和国文化部和文字改革委员会联合发布的《第一批异体字整理表》为准。

九、本丛书纪年，中华人民共和国成立以前，以年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立以后，用公元纪年。

十、各地戏曲志、剧种志书后，附录本志主要参考书目等。

《中国戏曲志·云南卷》编辑部

目 录

综 述

图 表

大事年表..... (25)

剧种表..... (59)

剧种流布图..... (60)

志 略

剧种..... (63)

花灯..... (63)

滇剧..... (72)

附：“大戏”和

“小花戏”..... (78)

彝剧..... (80)

禄丰苗剧..... (83)

京剧在楚雄..... (85)

剧目..... (88)

《小放牛》..... (91)

《大补缸》..... (91)

《大王操兵》..... (92)

《大头宝宝戏柳翠》

..... (92)

《乡城亲家》..... (93)

《女大十八变》..... (93)

《孔贤推磨》..... (94)

《包二回门》..... (94)

《劝 赌》..... (95)

《王麻子打样》

..... (96)

《五十大寿》..... (96)

《云川渡》..... (97)

《四老爷钻面缸》

..... (97)

《安安送米》..... (98)

《玉约瓶》..... (98)

《打花鼓》..... (99)

《打草鞋》..... (99)

《巧渡金沙》..... (100)

《半夜羊叫》..... (101)

《红娘递柬》..... (101)

《争 宝》..... (102)

《老树红花》..... (102)

《张三借靴》	(103)
《张三宰羊》	(103)
《李海朝山》	(104)
《闵子单衣》	(104)
《伯嗜思乡》	(105)
《谷顿子接妹》	(105)
《两个队长》	(106)
《两朵山茶花》	(106)
《卖 钗》	(107)
《杨老爷收租》	(107)
《拐干妹》	(108)
《封 官》	(108)
《南桥还愿》	(108)
《春归何处》	(109)
《哀牢夷雄》	(110)
《封氏节井》	(111)
《晒 衣》	(111)
《贾老休妻》	(112)
《射天君》	(112)
《原来如此》	(112)
《烈火红心》	(113)
《黄连庄的故事》	(113)
《曼娘与玛诺》	(114)
《棠棣之花》	(115)

《菩提树传奇》	(115)
《银 锁》	(116)
《歌场两亲家》	(117)
《韩湘子渡妻》	(117)
《踩连厢》	(118)
《磨豆腐》	(118)
《蔑独尼闹店》	(119)

楚雄州花灯传统剧
目一览表..... (120)

楚雄州滇剧传统剧
目一览表..... (130)

楚雄州创作剧目一
览表..... (132)

音乐

花灯音乐

渊源、衍变及发展

..... (138)

唱腔音乐..... (145)

伴奏音乐..... (151)

剧目音乐设计选例

..... (153)

《黄连庄的故事》

的音乐设计·····	(153)
传统唱腔选例·····	(154)
筒筒腔·····	(154)
勾腔·····	(157)
挂枝儿·····	(158)
翻腔·····	(160)
平腔·····	(161)
老扬调·····	(162)
乡城调·····	(164)
琵琶玉·····	(165)
新编唱腔选例·····	(167)
誓除恶魔迎春晖	
·····	(167)
满池春水波荡漾	
·····	(169)
砍樵·····	(176)
器乐曲选例·····	(180)
跑谱(一)·····	(180)
走团场·····	(181)
跑谱(二)·····	(181)
等板·····	(182)
跑谱(三)·····	(182)
跑谱(四)·····	(183)
小开门·····	(183)
踩四门·····	(184)
锣鼓经选例·····	(184)
么二三·····	(184)
拜四方·····	(185)

长板·····	(185)
风绞雪·····	(185)
慢二紧三·····	(185)
烂皮柴·····	(186)
踩四门·····	(186)
一串铃·····	(186)
紧昂冒锣·····	(186)

滇剧音乐

唱腔选例·····	(190)
春江明月照纱窗	
·····	(190)
见我儿发蓬松	
·····	(193)
斟美酒不由我离	
情百倍·····	(198)
王子犯法也不	
能饶·····	(201)
见晓东被捕我心	
急碎·····	(207)
吹、曲牌选例·····	(211)
山坡羊·····	(211)
大尾煞·····	(212)
三叠套谱·····	(213)

彝剧音乐

彝剧音乐的形	
成和发展·····	(215)

唱腔音乐

.....(217)

伴奏音乐

.....(225)

剧目音乐设计选例

.....(231)

《歌场两亲家》

的音乐设计

.....(231)

《山歌情》的音

乐设计.....(231)

《水秀山青》的

音乐设计.....(232)

《银锁》的音乐

设计.....(232)

《蔑独尼闹店》

的音乐设计

.....(232)

唱腔选例.....(233)

给我们唱最好福

音.....(233)

大公鸡碰着铁核

桃.....(234)

彝家喜欢了.....(235)

一团闷火烧心头

.....(235)

马樱花自古开在

高山上.....(236)

为什么致富人家

多难危.....(237)

器乐曲选例.....(240)

跳歌.....(240)

骑驴跑场.....(241)

左脚调.....(241)

打击乐选例.....(242)

花鼓.....(242)

大锣鼓.....(243)

苗剧音乐

唱腔选例.....(243)

山歌调.....(243)

茶花调.....(244)

芦笙调.....(244)

三更调.....(245)

山雀调.....(245)

表演

花灯表演.....(246)

行当沿革

.....(247)

行当体制

.....(248)

舞蹈源流.....(253)

歌舞选例.....(254)

《踩连厢》的舞

蹈.....(254)

《喜开丰收镰》	
的舞蹈·····	(255)
《游春》的舞蹈	
·····	(256)
《大头宝宝戏柳	
翠》的舞蹈	
·····	(257)
《拉花》的舞蹈	
·····	(258)
《秧佬鼓》的舞	
蹈·····	(259)
《耍狮子》的舞	
蹈·····	(259)
《彝山情歌》的	
舞蹈·····	(260)
舞蹈身段谱	
·····	(261)
步法·····	(261)
身段·····	(264)
队形·····	(271)
扇花·····	(271)
表导演选例·····	(272)
花灯剧《包二回	
门》包二的表演	
·····	(272)
花灯剧《包二回	
门》媳妇的	
表演·····	(273)

花灯剧《拐下妹》	
的表演·····	(274)
花灯剧《半把剪	
刀》陈金娥的	
表演·····	(274)
花灯剧《井尸奇	
案》胡涂的表	
演·····	(276)
花灯剧《彝山情	
歌》阿茨嫫的	
表演·····	(276)
花灯剧《民警家	
的贼》齐桂兰	
的表演·····	(277)
花灯剧《包二回	
门》的导演处	
理·····	(279)
花灯剧《嫁不出	
去的姑娘》的	
导演处理·····	(280)
花灯剧《姻缘	
错》的导演	
处理·····	(281)
花灯剧《相女婿》	
的导演处理	
·····	(282)
滇剧表演·····	(283)
特技选例·····	(284)

脊背现字·····	(284)
耍猴牙·····	(285)
表演选例·····	(285)
滇剧《哭桃园》	
刘备的表演	
·····	(285)
滇剧《包公告	
状》第二场姚	
妃出场的导演	
处理·····	(286)
滇剧《五十大	
寿》的导演	
处理·····	(287)
京剧表演·····	(287)
表演选例·····	(289)
彝剧《歌场两亲	
家》跨驴走场	
的表演·····	(289)
彝剧《银锁》麻	
纳梅的表演	
·····	(290)
彝剧《半夜羊	
叫》立力颇的	
表演·····	(291)
导演选例·····	(292)
彝剧《半夜羊叫》	
中两个舞蹈	

场面的处理	
·····	(292)
彝剧《山歌情》	
的导演处理	
·····	(292)
彝剧《查德恩	
塔》的导演	
处理·····	(293)
京剧表演·····	(294)
特技“宝剑入鞘”	
·····	(295)
苗剧表演·····	(295)
舞台美术·····	(296)
脸谱和面具·····	(297)
大头和尚脸壳	
·····	(298)
猴子脸壳·····	(298)
花鼓公脸谱·····	(298)
马天君脸谱·····	(298)
赵天君脸谱·····	(298)
殷天君脸谱·····	(298)
王灵官脸谱(一)	
·····	(299)
王灵官脸谱(二)	
·····	(299)

扮相……………(299)

·农民装束小生妆

扮……………(300)

花鼓公装扮……………(300)

“毡子”装扮……………(300)

拉花姑娘装扮

……………(301)

小江西货郎装扮

……………(301)

大位年兄……………(301)

二位年兄……………(301)

三位年兄……………(301)

灯场生……………(301)

包二媳妇装扮

……………(302)

包二装扮……………(302)

服饰……………(302)

农民小生服装……………(303)

老旦服装……………(303)

羊皮领褂……………(303)

大镶滚斜领花褂

服装……………(303)

长裙大襟服装

……………(303)

鹰嘴绣花鞋……………(304)

绣花凉鞋……………(304)

英雄扇形青色

包头……………(304)

小红帽……………(304)

鸡冠绒线帽……………(304)

砌末……………(304)

膏药伞……………(305)

黄牛头……………(305)

水牛头……………(305)

红鬃驢子马头……………(305)

老郎太子……………(305)

皮火扇……………(305)

龙须草帽……………(306)

轿子……………(306)

小红马……………(306)

彝族绣花挂包

……………(306)

灯 桩……………(306)

毛 虫……………(306)

排 灯……………(307)

书 灯……………(307)

侯印灯……………(307)

方 灯……………(307)

黑牛灯……………(307)

合(鹤)井太

平灯……………(308)

丰(蜂)盐课(银

子)足灯……………(308)

彝族花鞋灯……………(308)

舞台美术设计

……………(308)

元谋传统花灯演出中的舞台陈设.....(308)

花灯歌舞《春耕之歌》舞美设计.....(308)

花灯《桃李争春》舞美设计.....(309)

滇剧《老树红花》舞美设计.....(309)

花灯《蝶恋花》舞美设计.....(309)

花灯《彝山情歌》舞美设计.....(310)

彝剧《半夜羊叫》舞美设计.....(310)

彝剧《曼嫫与玛娒》舞美设计.....(310)

滇剧《珍妃泪》舞美设计.....(311)

机构.....(317)

剧团与文工队.....(317)

盐丰县剧团.....(317)

大姚县文工团.....(318)

姚安县花灯剧团

.....(318)

南华县文工队.....(319)

永仁县文工队.....(320)

元谋县花灯剧团.....(320)

楚雄市文工团.....(321)

禄劝县文工队.....(322)

禄丰县文工队.....(322)

武定县和平剧团.....(323)

武定县文工队.....(324)

双柏县文工队.....(325)

牟定县文工队.....(326)

楚雄彝族自治州花灯剧团.....(326)

楚雄彝族自治州滇剧团.....(328)

楚雄彝族自治州京剧团.....(330)

楚雄彝族自治州

彝剧团.....(330)
 灯社与业余班社.....(331)
 元谋县红岗业余
 文艺组.....(331)
 元谋县学庄业余
 文艺组.....(331)
 禄劝县屏山镇维
 风社.....(332)
 禄劝县小缉麻村
 瑞丰社.....(333)
 禄劝县燎原业余
 剧团.....(333)
 楚雄市以口夸太
 平花灯社.....(334)
 楚雄市鹿城镇共
 乐社.....(335)
 楚雄市民众茶园
 (336)
 楚雄市城区业余
 剧团.....(337)
 楚雄市耳东屯洪
 灯社.....(337)
 大姚县民村花灯
 社.....(338)
 大姚县金碧业余
 滇剧团.....(339)
 大姚县核桃树村
 花灯社.....(340)

姚安县小邑花灯社
 (340)
 姚安县者乐村太
 平灯会.....(341)
 姚安县栋川镇业
 余滇剧团.....(342)
 牟定县共和镇俱
 乐社.....(343)
 永仁县苴却街滇
 剧玩友会馆
 (343)
 双柏县云龙镇聚
 乐社.....(344)
 双柏县格拉灯剧
 社.....(345)
 武定县近城镇扶
 风社.....(345)
 禄丰县黑井龙灯
 会.....(346)
 禄丰县大北厂业
 余花灯剧团
 (346)
 禄丰县大箐乡业
 余苗剧团.....(347)
 禄丰县中心井业
 余花灯队.....(348)
 科班与学校.....(349)
 楚雄彝族自治州

文艺学校.....(349)

楚雄州戏曲舞蹈

表演训练班

.....(349)

楚雄州群众艺术

馆文艺培训班

(花灯班).....(350)

协会与创作机构

.....(350)

楚雄彝族自治州

文化局戏剧工

作室.....(350)

楚雄彝族自治州

戏剧曲艺工作

者协会.....(351)

姚安县农民业余

戏剧创作组

.....(351)

演出场所.....(353)

禄丰县黑井大龙

祠戏台.....(354)

禄丰县上寨脚村

古戏台.....(355)

禄丰县中心井万

年台.....(355)

禄丰县朋溪古戏

台.....(356)

禄丰县勤丰古戏

台.....(356)

禄丰县黑井区礼

堂.....(356)

楚雄市西灵宫古

戏台.....(357)

楚雄市以口乡王

氏宗祠戏台

.....(357)

楚雄市以口乡何

氏宗祠戏台

.....(358)

楚雄市以口乡李

氏宗祠戏台

.....(358)

楚雄鹿城镇露天

剧场.....(358)

武定县大礼堂

.....(359)

南华县文化馆露

天剧场.....(359)

南华县大礼堂

.....(359)

姚安县大礼堂

.....(360)

永仁县大礼堂

.....(360)

元谋县东门礼堂

.....	(360)
牟定县大礼堂	
.....	(361)
大姚县县华麻杆	
房俱乐部场院	
.....	(361)
大姚县石羊镇礼	
堂.....	(361)
大姚剧院.....	(362)
双柏县影剧院	
.....	(362)
楚雄市影剧院	
.....	(363)
楚雄州怀象剧场	
.....	(363)
楚雄州政府礼堂	
.....	(364)
演出场所一览表	
.....	(365)

演出习俗.....(373)

供“戏神”、	
“灯神”.....	(374)
供金毛狮子大王	
.....	(374)
供金火娘娘.....	(375)
供灯娘娘.....	(375)
供茨火娘娘.....	(375)

供掌管花灯狮子	
之神.....	(375)
供南岳土主.....	(376)
供灯神童子.....	(376)
供神狮子.....	(376)
供逍遥快乐天尊	
.....	(376)
供五皇神君.....	(377)
其它习俗.....	(377)
请灯神.....	(377)
送灯神.....	(378)
背灯神.....	(378)
做灯神会.....	(379)
跳钟馗.....	(379)
跳门神.....	(379)
跳加官.....	(379)
跳麒麟.....	(380)
跳双猴.....	(380)
跳蚌壳.....	(380)
唱观音采茶.....	(380)
演《大王操兵》	
.....	(381)
演《谢土斋》.....	(381)
演《祭车伕》.....	(382)
演《走家户》	
.....	(382)
黑盐井出灯.....	(383)
扮赵匡胤率八仙	

压街……………(385)
 团 灯……………(385)
 挂 衣……………(386)
 张 榜……………(386)
 扫 荡……………(386)
 递灯帖……………(386)
 出 行……………(387)
 花灯为土主庆寿
 的习俗……………(387)
 演神诞戏……………(388)
 演庆典戏……………(388)
 演祭祀戏……………(388)
 演应节戏……………(389)
 打头台……………(389)
 表 白……………(389)
 扮灵官镇台………(389)
 “祭鬼树”立班
 社……………(390)

文物古迹……………(391)

清代彩绘戏曲壁
 画……………(391)
 禄丰县古城戏曲
 壁画……………(391)
 禄丰县王官厂戏
 曲壁画……………(392)
 禄丰县勤丰戏曲
 壁画……………(392)
 禄丰县大美桥戏

曲画……………(392)
 三蓝底色绣花勾
 金龙箭衣………(393)
 清代戏台扇形匾
 ………………(393)
 禄丰县中心井万
 年台《碑志》
 ………………(393)
 元谋县马街川主
 庙戏台《碑记》
 ………………(394)
 禄丰县科甲清代
 花灯手抄本
 ………………(395)
 光绪元年(1875)
 滇剧手抄本
 ………………(395)
 宣统元年
 滇剧手抄本
 ………………(396)

报刊专著……………(397)

《云南花灯音乐
 ·楚雄部份》
 ………………(397)
 《云南花灯音乐第
 三集·姚安花
 灯音乐》………(397)
 《云南花灯音乐

·姚安、大姚	
部份》·····	(398)
《楚雄州创作剧	
目选编》·····	(398)
《彝剧资料汇	
编》·····	(398)
轶闻传说·····	(400)
段连青编贺词义	
军犒赏·····	(400)
罗守仁写剧本惹	
祸·····	(400)
刘泽民学戏赔布	
·····	(401)
龙云喜看《乡城	
亲家》·····	(401)
永昌城唱灯筹盘	
费·····	(402)
星宿桥花灯赛艺	
·····	(403)
抓壮丁惊散灯场	
·····	(404)
当局禁戏艺人被	
拘·····	(405)
楚雄演《补缸》	
的传说·····	(406)
姚安“膏药伞”	
的传说·····	(407)

龙牌村“飞狮子”的传说	
·····	(407)
跳“小红马”的	
传说·····	(408)
“五皇”花灯的	
传说·····	(408)
金毛狮子大王的	
传说·····	(410)
元谋传统花灯	
《打花鼓》的	
传说·····	(411)
朱乡长砸灯反丢	
丑·····	(411)
谚语口诀·····	(414)
滇剧·京剧部份	
·····	(414)
花灯部份·····	(414)
彝剧部份·····	(415)
其它·····	(416)
戏台楹联选辑	
·····	(416)
中心井回龙井戏	
台长联·····	(416)

黑盐井戏台楹联
..... (416)

元谋县戏台楹联
..... (417)

楚雄县戏台楹联
..... (418)

以口夸村灯场楹
联..... (418)

杂类..... (418)

何盛才的《戏对
歌》..... (418)

杨与久的《戏曲
改良说》..... (419)

禄丰县中心井
《戏子诗》一首
..... (420)

禄丰县中心井龙
灯盛会职员榜
..... (420)

元谋县苴林区金
河水花灯祝文
..... (422)

姚安县适者大村
花灯告文..... (423)
元谋县红岗村
《花灯祝文》
..... (423)

元谋县红岗村
花灯《消灾表
文》..... (421)

郭沫若赠楚雄州
文工团七绝一
首..... (425)

梅绍龙赠楚雄州
滇剧团七律二
首..... (425)

彝剧剧目串述
..... (426)

传 记

吴吉洪..... (429)

岳喜魁..... (429)

杨朝礼..... (430)

贺继盛..... (431)

李毓峻..... (432)

张万育..... (433)

罗文彬..... (434)

赵天喜..... (435)

蒋 琪..... (435)

许崇金..... (436)

高维桓..... (437)

陈永和..... (438)

李子英..... (438)

高俊峰..... (439)

徐德贵..... (440)

刘泽民·····(441)	■兆能·····(444)
孙玉芳·····(441)	楚雄州已故艺人
王琪伟·····(442)	名人录·····(446)
施荃生·····(444)	
附 录·····(451)	
后 记·····(452)	

综 述



地域、建制及古代文化

楚雄彝族自治州地处滇中高原腹地，位于滇池与洱海之间。东襟昆明，南接玉溪、思茅，西邻大理、丽江，北界四川渡口、凉山。地处东经 $100^{\circ}43'$ —— $102^{\circ}30'$ ，北纬 $24^{\circ}13'$ —— $26^{\circ}30'$ 之间。全州总面积二万九千二百五十八平方公里。首府设在楚雄市鹿城，距省会昆明行程一百八十三公里。全州人口二百二十五万多。居住着汉、彝、苗、傣、白、傈僳、哈尼等民族。其中，彝族五十余万。

楚雄全州地形大致由西北向东南倾斜。东有乌蒙山，北有白草岭，南有哀牢山；金沙江自北入境东流，礼社江蜿蜒南行，形成“三山鼎立，二水环流”之势。白草岭主峰冒台山海拔三千六百五十七米，为全州最高点。双柏县与新平县交界的三江口，海拔五百五十六米，为全州最低点。州内山区半山区占80%。在群山起伏之间，有九十多个大小不同的坝子，为全州主要农作区，山区与坝区之间经济发展差别较大。在楚雄州境内，成昆铁路经过禄丰、牟定、元谋三县，昆畹公路横穿境内，经禄丰、楚雄、南华三县；各县之间公路畅通。

楚雄地区，是早期人类活动的主要区域之一，又是古老的铜鼓之乡。1975年至1980年，考古工作者在自治州禄丰县境内，发现三具腊玛古猿头骨化石及上下颌骨三十多件，牙齿三百多颗。经科学鉴定，腊玛古猿的生存年代约在距今一千二百万至八百万年，其地质年代属第三纪上新世早期。1965年，地质工作者在自治州元谋县境内发现两枚古猿人牙齿化石，后被定名为直立人元

谋新亚科，简称“元谋人”，经科学鉴定，其生存年代距今一百七十万年左右。1972年至1973年间，在元谋县境内发现大墩子新石器时代遗址，遗物分早、晚两期。遗址的年代，经碳素测定距今约三千二百一十年（公元前1260年 \pm 90年）。1975年至1976年间，在楚雄万家坝发掘了部份古墓群，出土的一千多件器物中，以青铜器居多，并有作为“礼器”使用的铜鼓、编钟之类的贵重器物。这些出土器物，同时带有滇池地区青铜文化和洱海地区青铜文化的特点，经科学家测定，其年代约在公元前690—400年左右，相当于春秋战国时期，其中有迄今发现的世界最早的铜鼓。

从战国时代起，楚雄就与内地勾通了联系。今楚雄州所辖的姚安县境内，就发现有“庄蹻王滇”时其部将周小卜将军之墓。从西汉时起，楚雄即和内地王朝有了隶属关系。今双柏、姚安城北、禄丰等地在西汉时属益州郡管辖；今元谋、大姚等地属越嵩郡。三国蜀汉时期，楚雄地区分属建宁郡、云南郡、越嵩郡。西晋时，今姚安城北、大姚，属宁州统辖范围的云南郡；今元谋、双柏地区属建宁郡。南北朝时期，楚雄地区分别由戎州都督府和姚州都督府统辖。南诏时期，楚雄地区是拓东节度、弄栋节度的统辖范围。至宋大理国时代，又分属姚州统矢府、都阐府、会州府。元代，楚雄地区属中庆路、威楚开南路、武定路和大理路统辖。明代又分属云南府、楚雄府、姚州军民府、武定府。明代以后，楚雄建制基本未大变，只是一些县名有所更改。中华人民共和国成立后，楚雄地区归楚雄、武定两个专区管辖。1953年武定专区并入楚雄专区。1958年4月15日，楚雄彝族自治州成立，1984年楚雄州所辖楚雄县改楚雄市，禄劝县划归昆明市。至此，楚雄州辖南华、双柏、牟定、姚安、大姚、永仁、元谋、武定、禄丰九县和楚雄市。

楚雄州与内地汉族地区的联系较早，汉族移民迁入的时间也较早。《旧唐书·张柬之传》记载：“今姚州（即今姚安、大姚

等地)所置之官,唯知诡谋狡算……中原亡命,有二千余户,失散在彼州。”这就证实,楚雄地区在唐代以前就有汉族移民迁入。《蛮书》载:“正月初,夜鸣鼓连腰,以歌为踏虎文戏,此遗俗至今殆犹存耳。”虎是楚雄地区彝族先民崇拜的图腾,此文所记,即是唐南诏时期楚雄地区彝族先民的歌舞艺术活动。

进入元代以后,楚雄地区歌舞艺术活动史籍记载不多,但楚雄地区与内地的联系却日益密切。大理国政权灭后,云南省政治、经济、文化中心移到昆明,楚雄和禄丰等地被称为“省垣门户”、“迤西咽喉”。随着黑盐井等地的盐矿在此一时期相继开发,内地开矿经商进入楚雄地区者日渐增多。

明代的戏曲活动

明代,黑盐井等地的盐矿已有“西南第一卤泉”之称。元谋又成为云南与内地交往的重要通道之一,被誉为“东(滇)南大会” (见清乾隆《华竹新编》,华竹即元谋)。据明代《徐霞客游记》载,金沙江以北的姜驿有石碑一块,上书“蜀滇交会”,可知楚雄地区在明代是通过四川与内地联系的。

楚雄地区的戏曲活动,与明代内地移民大批的进入有关。据民国《姚安县志》载:“洪武十七年(1384)移中州大姓以实云南。自此以后,或以军屯入籍,或以商、宦迁居,长江上下各县迁入者甚多,殆以为邑中主要民族。”全区各地如今占人口70%以上的汉族,主要是历代军屯、民屯迁徙而来。今楚雄市坝区的汉族,以江西、南京籍最多,子午镇等地至今仍有大批的明、清古墓群,当地人称之为“江西坟”。各地移民落籍,带来本地的风俗。如清道光《大姚县志》载:“大姚俗近江右侧”,都只因是“入籍者吴人为尤多也”。明代提倡儒学,府、州、县均设馆

教习。明代正德《云南志·武定府》条中记载当时的土知府“凤英亦延师教学，习读经书，自是民慕之。因陋之俗稍革，而近府乡塾习汉字者亦多”。明代李贽在姚州任知府时，曾设馆讲学，教授生徒。民国《姚安县志·风俗》中还提到：“州境自明季以来，士人立有文昌社，歌颂《文昌大洞经》及诸佛道经，和之以乐。”明代汉族文化的深入，对于楚雄地区民族民间戏曲的发展均十分有利。楚雄地区的戏曲活动，最早见于志书记载的是在姚安。据民国《姚安县志》记载，明代成化年间（1465—1487），“杨大村，有土酋杨仲义，曾奉命率士兵千人，征贵州遵义、仁怀、赤水等地苗乱，凯旋归滇，病死大东寺。其子杨成，舁尸回葬，先就莹前演剧。成见有饰帝王者，心羨之，遂于设地筑土城称王焉”。楚雄县曲甸寺（今苍岭区智明乡），二月八日庙会期间，已有“社火”活动，明代隆庆《楚雄府志》中有“歌声夜转疏林月”的记载。

明代，统治阶级十分重视楚雄州境内黑、白盐井的盐矿开采，并先后设“提举司”。盐井的开发，也对戏曲活动的产生有着直接影响。据志书记载，几个井的盐税在云南全省经济收入中占重要地位。由于经济的发展，从中原和全省各地来盐井做工的人数不断增加，同时也有从京都被贬职来的官宦。清康熙《黑盐井志》载，明洪武二十六年（1393），奉旨迁移黑盐井灶丁人数一次就有六十四人。其中有户、礼、兵、刑、工等各部官宦人员，其籍贯来自十二个省，其中山东、山西、广东、浙江等省人居多。在明统治的二百七十多年中，共委派一百余人到黑盐井做提举、吏目和大使官。他们的籍贯分别为四川、浙江、江西、安徽、湖北、贵州、福建等省。据康熙《黑盐井志》记载，元、明时期黑盐井有土主庙、城隍庙、大龙祠等建筑，如“土主庙，元朝建，弘治十六年（1503），署司井事陆绅荐修”。城隍庙“万历十年（1582）建，辛卯（1591）重修”。还提到“黑井大井

区，在司治右万春山，旧有盐龙祠，因明末兵燹毁，迨本朝康熙年间始，提举聂公修建，继丁公重修”。陆绅荐在《黑井土主庙碑记》和《铎风台记》中提到，每年都有“祭祀”迎送土主的活动。庙宇增设有戏台，祭祀活动中同时开展娱乐活动。黑盐井的民间戏曲活动，最早见于长洲黄向坚著的《滇还日记》。其中提到清顺治壬辰（明永历六年、1652年）冬月“二十八日至黑井，门贤王用宾，日设酒相邀。……设席饯别，演剧奏乐，声容和畅”。这就表明，明末在黑盐井已有“家班”的演剧活动。

明、清之际，姚安境内的老街开采过铅矿，元谋境内的多克、班竹、祭牛山，禄丰中村的老吊阱，科甲的打矿山，牟定的戍街等地都开采过铜矿。矿业的发展，吸引了不少外地移民，不仅促进了商业贸易的繁荣，同时也使文化娱乐活动得到发展，有利于戏曲活动的开展。随着各省移民、商贾的增多，各类会馆相继出现，会馆的建立，亦为外地戏曲的传入提供了条件。民国《姚安县志》载：“明初平滇后，姚安留有屯军，江南人民亦多迁移来姚贸易，事业渐昌。为联系乡谊及护持初来乡人，明、清之际，建有会馆。现栋川、光禄两镇均有江西会馆，自是三百年前建筑。年当有会团结乡人。”楚雄、大姚、元谋、牟定、禄丰等县城，明、清之际都相继有江西、江南、两湖、福建、广东、四川等省的会馆。会馆均建有戏台，在“年当有会”期间，一般都要演出家乡的戏曲。

正是得益于以上优越条件，使楚雄地区的戏曲活动在明代普及较广，发展较快，从而演艺水平也达到一定层次。据康熙《元谋县志》载，明末，元谋人“杨天顺，善歌弹。其父因人命拟罪，陷囹圄。顺以技入黔府，沐深喜之，每宴会必令侍侧”。由此证实，元谋在明末就有了较为出色的说唱艺人。

清代的戏曲活动

清顺治十六年（1659），吴三桂率清军进入云南。在吴氏统治期间，云南政局不稳，民众生计艰难。此时期，楚雄地区的戏曲活动只有“社火”活动的形式见于志书记载。康熙《黑盐井志》中提到“……龙神格佑，复涌咸泉……，少者亦鼓舞聚乐”。这是记述黑盐井在祭龙神的庙会活动中，由少年儿童妆扮演出的情形。康熙二十年（1681）清王朝平定吴三桂叛乱后，对云南仍采取安抚政策，楚雄地区的流散人口回归，人民得以修养生息，民间的戏曲活动又开始活跃起来。如康熙《禄丰县志》载李僕《春灯映月》诗中提到：“杏艳桃霞竞日蒸，良宵相竞放花灯。屠苏酌月银螯灿，弦管争春火树腾。”同一书中，县令刘自唐诗提到：“千金买一刻，人共乐雍熙。月泛清樽满，灯联杂剧奇。……满城箫鼓夜，正值太平年。杂句（剧）蜃楼幻，春灯皓魄联。”诗中两次提到“杂剧”，并提到这种“岁岁与民乐”的习俗，应是“淳风宁古传”下来的。康熙年间，姚州（即今姚安）城立春日有“花毬鞭坠唱农歌”的春社活动。禄丰、黑盐井等地有“儿童扮采茶、击花鼓”的演出活动，可见民间戏曲活动的内容比较丰富。

楚雄府所辖的黑、白、琅、猴（即元永井，一平浪盐主产区）、阿陋五大盐井，武定府所辖的草溪（即今中心井）、只旧诸小盐井，自元、明以来就是云南食盐的主产区。据《黑盐井志》、《白盐井志》、《武定直隶州志》记载，以上诸盐井生产的食盐，曾运销到昆明地区，曲靖地区，文山地区，红河的弥勒、泸西和大理、丽江、迪庆等地，以及西藏、西康、四川三省的部份地区。其次是武定府的元谋县、楚雄府的苴却驿（即

今永仁县)盛产“马街糖”、“仁和糖”，行销省内外各地。致使上述地区形成了“万马归槽”、商贾云集的繁华集镇。因此，这些地区的戏曲活动也较为兴盛。如白盐井北关内有关圣庙，康熙三十年(1691)“提举萧继煌重修，外加戏台”；康熙四十三年(1704)，黑盐井“重建土主庙戏台”。(见乾隆《白盐井志》)又记载，土主庙“在文昌宫右祀……康熙五十一年(1712)，提举郑三重建，增戏台”；又雍正四年(1726)，白盐井来苏阁落成，有“演剧三日”的记载。乾隆《琅盐井志》记载了琅盐井筹井楼建成，有“众灶者张剧”。康熙《黑盐井志》记载了文昌宫看戏盛况：“遥看万岭消烟障，俯视千人逐剧场。”清乾隆年间，武陵人胡尉到白盐井时曾写过《安丰井社观剧》诗二首，诗中提到：“异城烟华尽自浓，接篱花下兴先同。乍过春社霏微雨，渐入清和澹荡风。小市酒旗扶父老，连村戏鼓聚儿童。相逢谁唱铜鞮曲，犹剩西山半日红。”(见清乾隆二十三年编《白盐井志》)各地盐井戏台的兴建与重修，各类演出活动的开展，都是楚雄地区戏曲活动兴盛的重要标志和真实写照。

康熙五十四年(1715)，曾有江东上元人任炎来姚州，他根据后理国抗元大将高泰祥殉国后，其女孝义故事，仿元曲《西厢记》体例，撰写了《菩提树传奇》剧本，这是楚雄地区最早见到的戏曲创作剧本。檀萃在乾隆年间曾为禄劝县令，他在撰写《董懿传》中提到：“董懿，字千美，禄劝之缉麻人。……康熙五十三年(1714)举恩贡。……冰心不因利染，铁面不为势移。时人以为实录懿涓洁文操，老儿弥笃，历官十余载(曾任浙江常山、淳安、秀水县丞)，家无产业，篋无华服。民感其德，醵金资其归。且讴歌其治行，不置迨今杂剧中《臬镜台》、《赛龙图》皆为懿作也。”这就表明，两出杂剧均取材于楚雄地区历史人物故事，创作于康熙年间。

楚雄不少地区是彝、汉居民杂处，各地山区和半山区的民族

歌舞艺术活动历来较活跃。康熙年间的活动情况，各地志书的记述尤为翔实。如康熙《广通县志》中曹树仟诗曾提到广通地区有“打鞦灯夕女蛮多，鼓吹声中半绕雉”的歌舞场面，百姓们“月斜还唱梵儿歌”。深夜，还能“隔坡听到踏歌声”。广通东面的高峰是一个彝族聚居的寨子，至今仍流传一种戴面具舞蹈的大刀舞，场面与诗中提到的情景十分相似。在彝族聚居的山区，除了频繁普及的歌舞活动，在民间宗教祭祀活动中，亦存在着歌舞向戏曲过渡的表演唱。双柏县安龙堡地区曾流传着一篇《阿佐分家》的叙事长诗，底土的“毕摩”（又称“贝玛”）李多二，运用诵《贝玛经》的唱调，夜间在灵柩前演唱。到清末，《阿佐分家》逐步发展为两人演唱，后来又衍变为带上大刀、叉等道具演唱，有时也在室外其它环境中当众表演。这种由坐唱发展到以角色妆演故事的艺术形式，应属于彝族戏剧产生的一个阶段。

乾隆年间，楚雄地区各盐井所在地戏曲活动发展很快，白、黑盐井在庙会期间均有演戏的习俗。前期，如乾隆《白盐井志》载：“（正月）十三日，作龙王会，五井五庙轮流值会，庙内修斋，庙前演戏；二月三日，作文昌会，立有会规，音乐具备，观者起敬；三月二十六日，作土主会，迎神于外台迎花，四日走马，三日演戏；……五月十三日，作关帝会，轮流演戏。”光绪《续修白盐井志》中记述：“凡科举之年，学宪取准科举及遗方愿赴科者，司择吉期，用启邀集大堂，排宴安席序位，跳大魁，演戏三出。”黑盐井每年的庙会：二月八日土主生日，在庙内演戏；三月二十八日，东岳神初度之辰，要演戏；五月十三日龙神会，由灶户主持组织在大龙祠演戏；八月财神会，由商人组织唱戏；十月牛王会，由灶工组织在城隍庙演戏。

除各盐井戏曲演出频繁外，这一时期，楚雄地区的民间戏曲活动也比较活跃，而且在剧目、声腔及演出形态等方面已经可以略知其概貌。如各地演出的《打花鼓》、《乡城亲家》等十余个

剧目，均与乾隆年间编印的《缀白裘》所列剧目基本相同。根据乾隆《华竹新编》记载，元谋有“春官献春歌，端公对舞春棒，师婆击羊皮鼓和歌”，同时还有“蕃民联臂踏歌”的场面。这说明花灯与“巫”结合又有彝、汉同台演出的情形，以上的演出形态正是楚雄地区花灯在发展过程中的地方化和民族化特色的体现。楚雄各地花灯在乾隆前，经历了歌舞形态时期。由乾隆到道光的一百余年中，各地花灯先后向戏剧化形态转化，当然，歌舞形态仍然并存。花灯以戏剧形态出现，见于志书记载的是在清同治年间。同治十一年（1872），元谋县知事王戡谷赴任，几个“灯会”前往庆贺，他在灯词中提到“芦花演出倍情深”。“芦花”即《闵子单衣》（见本志“剧种”《楚雄地区花灯》）。据艺人传说当时元谋花灯已发展到能演出《陈良回门》、《遇龙封官》、《打样》、《谷顿子接妹》等大批戏剧性较强的剧目。禄丰县中心井的花灯班子，既能演《擦脸认妻》、《子胥过江》、《双连帕》等近二十场戏曲剧目，同时也能用〔打草杆〕、〔琵琶玉〕等曲调演出《红娘递柬》、《卖钗》、《姊妹登程》等一批花灯剧目。而且演出《玉约瓶》、《孔贤挨磨》等几个剧目时，不同声腔在同一剧目中出现，这是一种较为特殊的现象。

据白盐井业余滇剧艺人季文汉等人提供，道光年间，当地流行鼠疫，曾请外地戏班到白盐井搭台唱《目连全传》，夜间四处“耍叉”。一批艺人染病死于当地，现今仍留有“戏子坟”。又说：“同治年间，白盐井提举文源做寿，曾请来两个戏班子在东、西花厅唱对台戏，演出《湘子拜寿》、《王母寿》等剧目。”艺人们说，演出的剧目是滇剧。据民国《盐丰县志》记载，同治二年（1863），杜文秀部将芳园率兵万余人围白盐井，清兵守将向龙命“各关派兵把守，昼夜迎敌南郊。夜则演戏，内署同事不胜惊惶”。只是演出剧目属什么剧种未曾提及。黑盐井业余滇剧艺人杨树清提供，黑盐井在清咸丰、同治年间，曾成立过地方性的滇

剧团体“极乐醒民社”。该社成员为当地的滇剧爱好者，由老艺人口传心授，在滇西地区名振一时。每年庙会期间，都要组织当地艺人和邀请昆明等地较为知名的艺人到黑井演出“会戏”。楚雄城区的滇剧活动，光绪年间，曾由外地流落来的滇剧艺人刘瑞云，邀集一批滇剧爱好者由他教授。后来，除能演出“春（秋配）、梅（绛雪）、花（田错）、梵（王宫）”四大本头戏之外，还能演出《三剑侠》、《五雷阵》等几十出本子戏和折子戏。现仍保存有光绪元年的滇剧手抄本《半日阎罗》等。可见，同治以来白盐井和黑盐井以及楚雄城区已是滇剧演出活动较集中的地方，故而被人们称为“滇剧窝子”。

双柏县格拉村，道光年间曾有一名叫何世光的艺人避难于此。他见村人演唱花灯，就留下来教唱四川戏，后来落籍入赘张门，现还有他的第六代子孙。演出过的剧目有《孽龙记》等大戏和《卖杏子》等当地称为小花戏的一些剧目，这是四川戏传入楚雄地区较早的情况。

从道光到光绪年间，禄丰、元谋、楚雄等地兴建了不少新戏台。如禄丰县土官乡上寨脚原土主庙中，左台下有石碑一块，碑文提到“道光十年（1830），众等重建大殿陪房”，由此可知戏台建于道光十年之前。禄丰县中心井，民国七年（1918）立万年戏台，《碑记》载：“因于满清之道光甲辰年（1844），有彼之灶长杨会五等，约众捐资修此台阁一座。”此外，禄丰的东邑、朋溪、高家村，元谋县城的川主庙，楚雄县城的西灵宫等地，均于光绪年间修建了戏台。

楚雄地区的戏曲活动，发展到清末，演出的剧种有花灯、滇剧和传入的川剧。姚安、大姚、楚雄等地花灯的演出形态，以歌舞性较强显示其特色，元谋、禄丰等地花灯的演出形态，又以古典戏曲剧目占多数。但是，都存在两种形态之间的交叉。

中华民国年间的戏曲活动

民国初年，先后有玉和班，冯秉儒、刘楚的庆华班，杨西侗的戏班以及蔡小舟的鸿庆班来楚雄各地演出过滇剧。特别是黑、白两个盐井，每年的庙会期间，都有各地戏班来演出。全省滇剧界有名的演员栗成之、杨九皋、张子谦、高云峰、罗香圃等，都曾到上述地区演出过。在外来滇剧演出的影响下，楚雄各县玩友班社发展很快，先后成立了业余滇剧组织。如楚雄的共乐社、牟定的俱乐社、姚安的剧乐社、大姚的演义社、盐丰的同乐社、永仁的云光彩排茶室、元谋的聚乐社、武定的扶风社、禄劝的维凤社、禄丰的民众游艺社、双柏的春乐社等。这些业余班社中，双柏的周兴达、广通的张子谦、白盐井的高兴斋、黑盐井的蒋琪人，在省内都有一定的影响。1936年农历三月，萧克带领的中国工农红军路过元永井，昆明的部份滇剧演员和楚雄共乐社的部份成员，曾联合为红军演出过《小放牛》、《拾黄金》、《捉放曹》等剧目，并受到红军的奖励。为支援前线抗日将士，楚雄、黑井等地的业余滇剧组织，还组织过抗日募捐义演。1945年抗日战争胜利，各地的业余滇剧班社曾组织过长达月余的庆祝演出活动。

民国年间，曾有川剧班社到元谋、楚雄、姚安、黑盐井演出过。特别是元谋县，因与四川仅一水之隔，民国初年，经常有川剧班子来县境内的江边、苴林、牛街、马街等地演出。据江边民间艺人张占书提供，他少年时代就看过川剧《目连传》。约在民国十年前后，曾有一个川剧班因生活难以维持后解散，并将戏装卖给江边的一个龙头大爷，至今还存留着。

民国年间，大姚、南华、楚雄等地，曾有过京剧演出活动。

1932年，一平浪盐矿成立，因矿内职工大部份是外省人，曾有部份业余京剧爱好者组织演出过一些京剧的折子戏。后来，该矿还正式成立了业余京剧组织——平剧社。

楚雄各地的花灯，历来多在乡间的院坝和村头场坝演出，只在春节期间才与龙灯、狮子灯相配合到县城演出几场，楚雄、元谋、姚安、禄丰等地均是如此。民国初年以来，几个花灯流行地区，一般都有十几个至二十几个业余的班社组织，而且花灯的活动也突破了地域界线，并由春节期间的祝贺性活动，变为常年性的演出。如姚安，1949年前就有十八棚灯的说法。元谋已发展到三十多个业余灯会。元谋花灯，曾流传到武定、禄丰、姚安、大姚、永仁的一些村寨；红岗、牛街等地的灯会，一年中有近四、五个月的时间从事花灯演出活动，曾到四川的会理等地演出。张万育（红岗人）、阮金玉（牛街人）、普继兰（大学庄人）等人，都是这一时期较有影响的演员和教灯师傅。同时，牟定和武定的坝区花灯演出也很活跃，双柏、南华、永仁的部份地区也有少数业余花灯班社。三十年代末期，有一些玉溪生意人和民间花灯艺人，曾到过禄丰、楚雄、双柏等地演出过玉溪花灯。1939年，农民救亡灯剧团，曾到过黑盐井、楚雄、南华、姚安、大姚等地作巡回演出。据民国三十一年（1942）十二月，闵孝同编《禄丰县小学乡土教材》四十四课《禄丰县的娱乐》载：“本县阴历新春，民间都唱花灯和耍龙灯狮子灯等。又每逢酬神都演唱滇戏，农村栽秧已毕，秧田除草的时候，青年男女在田里工作，都唱秧歌，互相唱合以乐，这些都是旧式的娱乐。近年则有党部和学校，每逢各种节日纪念日或假日，或募捐等，则排演新剧，有时还合组新旧戏（班），不时演唱新旧杂剧，这是现代的娱乐。”

随着花灯演出活动的普及，花灯的演出剧目逐渐贴近现实，民国三十三年（1944），姚安县民众教育馆与姚安中学联合组成

学生抗敌宣传队，曾编写过大型花灯剧《投笔从戎》、《巾帼英雄》等剧目。后曾到本县的光禄、仁和、弥兴、前场等地作巡回宣传演出。次年，日寇占领腾冲、龙陵等地，又曾创作大型现代花灯剧《腾龙血泪》在城区上演多场。1947年，楚雄中学的学生自治会，曾组织演出过花灯讽刺剧《新补缸》。

由于楚雄地区是彝汉杂居之地，所以，当花灯在这一地区繁衍时，自然而然地受到当地彝族文化的影响，出现了较有彝族文化特色的剧目。1949年前，在元谋、楚雄、牟定县的一些花灯班社中演出的《大王操兵》，就存在着花灯、比较彝化的花灯和介乎中间状态的三种演出形式。此外，受汉族戏曲的影响，永仁的直直，也曾有取材于反对封建官僚并用彝语、彝调演唱的节目。这些，实际上都是彝族戏剧发展的雏形（见《彝剧志》）。

中华人民共和国建立后的戏曲活动

中华人民共和国成立后，楚雄地区的戏曲事业有了新的发展。1951年12月间，楚雄专署文教科派人赴重庆参加西南区第一次戏曲工作会议回楚后，曾召集地区的民间艺人，传达了改人、改制、改戏的“三改”政策。各地文化行政主管部门在组织当地民间艺人认真座谈学习的基础上，相继恢复了城区的业余花灯和滇剧组织。如楚雄县成立了民间艺人联谊会，南华县成立了南华县业余花灯团，武定县成立了近城业余文艺组等。这些业余剧团建立后，在上演大批经过整理的传统剧目的同时，还配合土地改革、抗美援朝运动，创作演出了一批现代剧目。1953年3月，专署文教科曾组织姚安、楚雄的部份民间花灯艺人，发掘整理了一批传统花灯剧目，赴昆明参加全省民间歌舞会演，使历来被认为是“簸箕灯”、“团场灯”的民间花灯艺术，首次登上了省城的

文艺舞台。

1954年以后，在党和人民政府的领导下，由于认真贯彻了党的“百花齐放、百家争鸣、推陈出新”的文艺方针，楚雄州的戏曲事业出现了前所未有的繁荣。

首先，组织了专区、县的专业和业余音乐工作者，深入民间向艺人搜集发掘了大批的花灯音乐曲调。其间，省级有关单位也派专业音乐工作者到楚雄州搜集民间音乐资料。云南人民出版社和省群众艺术馆曾先后将楚雄、姚安、大姚的花灯曲调编辑成书出版发行。元谋、禄丰的花灯音乐，先后由省花灯剧团、元谋县文化馆、禄丰县文化馆的音乐工作者收集汇编成册在内部发行。元谋、姚安、楚雄等县，同时还组织力量发掘整理了一批优秀的传统花灯剧目。1956年3月，专区组成代表队参加全省第一次戏曲观摩演出，《包二回门》获得剧本整理、导演、演员表演等四个一等奖。

第二，专、县花灯、滇剧团的相继成立，形成了楚雄地区有史以来第一代戏曲专业文艺队伍。1955年至1959年期间，先后成立了南华县花灯剧团、楚雄专区剧团（下设花灯、滇剧队）、大姚县花灯剧团、武定县和平剧团（1957年合并专区剧团滇剧队）、姚安县花灯剧团、禄丰县人民剧团、永仁县花灯剧团、楚雄县文工团、楚雄州京剧团、武定县文工团、元谋县花灯剧团等。

第三，民族剧种的诞生。1958年4月15日楚雄彝族自治州成立，党的民族政策和经济政策得到更好的贯彻落实，民族文化也有了很大的发展。新兴的民族剧种——彝剧、苗剧，在大姚县的昙华和禄丰县的大箐乡诞生。

彝剧，是在吸收、综合了本民族丰富的民间文学、音乐舞蹈、绘画、武术及某些宗教活动、风俗礼仪等传统文化基础上产生的。在彝族传统文化中，有史诗《梅葛》、《查姆》和叙事诗《赛波嫫》、《月亮银儿子与太阳金姑娘》、《月儿》等民族民

间作品几十种。彝族的民间音乐曲调有四千余首；同时，民间还保留有笛子、小闷笛、哔噜、葫芦笙、唢呐、月琴、响篾等伴奏乐器和各种吹奏乐曲调。舞蹈，如武定、禄劝（已划归昆明市）的“八角穿花”，大姚、永仁的“跌脚”，双柏的“四弦”、“大铎笙”、“花鼓舞”，元谋的“跌脚”，禄丰的“大刀舞”，姚安的“芦笙舞”等。这些极其丰富的民间艺术遗产，便是产生彝剧的基础。1956年，盐丰县（后并大姚县）文化馆派干部到县华山区办起麻杆房俱乐部，并组织了业余文艺组。这个文艺组以杨森为首的一批彝族青年，运用本民族的歌舞形式，用彝族语言创作了《谁是医生》等一组彝族戏剧目，演出后受到当地彝族人民的欢迎。1957年又创作演出了《牧羊在林中》、《筛子不漏水》、《半夜羊叫》等彝族戏剧目。《半夜羊叫》一剧，1958年曾两次到州上演出，同年12月被邀请到大理为文化部在大理召开的“西南区民族文化工作会议”演出，至此彝剧这一剧种被正式定名。同时期，在禄劝县撒营盘区升发乡的高赞村、姚安县的马游等地，都有过彝剧的演出活动。与彝剧同期出现的还有禄丰县的苗族戏剧。禄丰县大箐苗族自治县是苗族聚居的地区，广大的苗族人民有着能歌善舞的传统，为了满足山区人民的文化生活，县文化馆派人到大箐蹲点辅导，培训了一批演员，并成立了大箐乡业余苗剧团。主要创作演出了《山区烈火》、《两朵山茶花》等剧目。他们曾到附近的十几个区、乡演出过，以后又一次到县，两次到州上演出并受到各级领导的重视和鼓励。

第四，从五十年代中期到六十年代中期，楚雄各地的花灯、滇剧、京剧等专业和业余的演出团体，在整理改编演出优秀传统剧目的同时，还创作移植演出了大批剧目。创作剧目如花灯《游春》、《黄莲庄的故事》，滇剧《老树红花》，彝剧《半夜羊叫》等，这批剧目在省内外都有一定的影响。整理改编的优秀传统剧目，花灯有《包二回门》、《拉花》、《大补缸》、《姊妹

花鼓》、《拐干妹》、《连厢》等，移植剧目有《半把剪刀》、《小二黑结婚》、《春雷》、《三月三》等；滇剧有《吴革与李师师》、《棠棣之花》、《野火春风斗古城》、《槐树庄》；京剧有《八一风暴》等。

第五，组织和参加全州乃至全省的艺术交流活动。艺术上的交流活动，促进了专业和业余演出团体演出质量的不断提高。继参加1956年的省戏曲观摩演出后，楚雄州曾两次组织专业剧团，参加了1959年的全省艺术节会演和1964年的省现代戏观摩演出。1956年至1966年期间，全区曾组织过八次不同规模的专业和业余戏曲会演和现代戏创作节目调演。这一时期，除本州的戏剧演出活动外，先后曾有云南省花灯剧团、中国京剧院、北京实验京剧团、四川省川剧院等外来演出团体到州上和部份县巡回演出。

1954年至1966年这一时期，楚雄州的戏曲事业始终以全州广大人民群众为服务对象。全州各县专业文艺演出团体，积极上山下乡深入农村演出。仅据原州文教科1963年工作总结统计：全州八个专业剧团，全年演出2143场。其中，农村927场，占43%；观众1228182人次，其中农村721934人次，占59%。1965年文化工作总结统计，全州八个专业剧团，全年演出2843场。其中，农村2062场，占72%；观众1648175人次，其中农村观众1100711人次，占75%。部份演出团队，曾受到《人民日报》和省报的表彰。由于各剧团演出活动频繁，剧团给演员压任务，实践机会多，故而此期间，州、县的专业剧团曾培养了一批较有成就的花灯、滇剧、京剧青年演员、乐队演奏员和舞台美术工作人员。同时期政府还拨款修建了各种演出场所，并为专业剧团添置了各种演出设备。这一时期，剧团建立了导演制度。州直滇剧、花灯、京剧三团的行当齐全，乐队的伴奏吸收了外来的乐器，演奏员提高了演奏水平，舞台美术的表现力也得到了增强，演出水平

有很大提高。除专业剧团外，城乡业余的花灯、滇剧演出在这一时期也十分活跃。据档案记载：1956年，全区业余文艺演出队有一百五十六个，1957年有一百八十七个。

但是在这一期间，文艺界也曾有过一些波折。在1957年的“反右派斗争”和1964年开始的“四清运动”中，曾错处了州、县专业剧团中的部份文艺工作者，把他们送“劳教”、“劳改”或开除回家。在创作上，由于受“写中心”的影响，创作演出的剧目数量虽多，但是质量高的不多。

“文化大革命”期间，楚雄州的戏曲事业遭到一场浩劫。从1966年7月1日起，州县级专业剧团的演出和城乡业余剧团的演出基本停止。剧团演出的传统戏，被视为“兜售封、资、修黑货”，演出用具全部封箱。1968年，州滇剧团与州文工团合并，滇剧演出被迫停止。1971年，省抽调州京剧团部份人员到昆明参加“京剧样板戏学习班”，京剧团也就此被撤销。这一时期，州、县的专业文艺团体都先后改称“毛泽东思想文艺宣传队”。专业剧团的领导被视为“走资派”挨批斗；业务骨干被划为“修正主义的苗子”；城乡的业余文艺骨干亦遭到迫害。在“清理阶级队伍”运动中，又打击了一批无辜的演职员。各种运动和派性的干扰，使群众严重对立，从而使正常的业务工作受到破坏，花灯和滇剧传统戏的演出几乎绝迹。专业剧团保存的各种资料，民间保留的各种戏曲文物，珍藏的手抄本等，也几乎全部被查殆尽。1969年至1974年期间，曾组织过四次全州创作节目调演；1976年，州里组织演出团参加全省的“农业学大寨”专题调演。但是，由于“左”的思想路线干扰，所演出的创作剧目，多数是配合运动，演完也就丢了。这期间，专业戏曲团体学习演出过京剧“样板戏”《红灯记》、《沙家浜》、《杜鹃山》等剧目。1974年前后，曾移植演出过花灯《杜鹃山》等剧目的片断。

1976年10月，粉碎“四人帮”后，文艺界拨乱反正，坚持了

“文艺为人民服务,为社会主义服务”的方向和“百花齐放,百家争鸣”的方针。州花灯团、州滇剧团和各县(市)的文工团(队),又相继建立和恢复。剧团的演出剧目,主要贯彻传统戏、新编古代戏和现代戏“三并举”的方针。滇剧上演了《春草闯堂》、《胭脂》等剧目。1977年7月,州花灯剧团恢复上演神话故事剧《红葫芦》,在楚雄地区连续爆满二十八场。继后,又演出了《苗岭风雷》、《状元与乞丐》等一大批优秀剧目。州滇剧团、州花灯剧团曾两次出州演出,南华县文工队、大姚县文工团曾到四川的西昌、米易、会理等地演出,姚安、元谋等县的专业剧团都曾到本州所属县作过巡回演出。1979年,州戏剧工作室成立(1984年改为艺术研究室)。次年,在楚雄州文学艺术工作者代表大会上,又成立州戏剧、曲艺组(1984年改成协会)。这些机构的建立,对于团结广大文艺工作者和推动全州戏曲事业的发展,起到了积极的作用。这一时期,戏剧创作又开始活跃。1978年4月,举行楚雄州建州二十周年文艺会演,花灯《巧渡金沙》、《花红寨》、《船姑》,滇剧《哀牢夷雄》等受到好评。1979年5月,州花灯剧团参加全省创作剧目调演,《船姑》曾获创作、集体演出和两个演员三等奖。1982年,全州现代戏、民族歌舞创作节目会演,又涌现了一批有一定质量的创作剧目。

党的十一届三中全会以来,全州戏曲事业的发展,以彝剧发展为主,主要是剧种普及和创作剧目的繁荣。在1978年至1982年期间,全州组织的三次文艺会演中,多数县的专业文工团(队),都创作演出了彝剧,涌现了《歌场两亲家》、《查德恩塔》、《银锁》、《山歌情》、《蔑独尼闹店》、《跳歌场上》、《春满彝山》等一批有一定质量的彝剧剧目。这些剧目,创作题材较为广泛,创作技巧也有一定提高。这批剧目,曾先后调上昆明演出,并受到戏剧界专家们的肯定和鼓励。这一期间,文化主管部门曾组织了三次彝剧讨论会,出了两期《彝剧资料》集,为扶持和发

展彝剧做了积极的工作。由于专业剧团的演员参加彝剧演出，使表演水平有了提高。1981年后，由于演出使用了汉语彝腔，使彝剧增加了表演能力和扩大了观众面。1984年3月20日，楚雄州彝剧团成立，这是建国以来建立的第一支专业性质的彝剧演出团体。

由于城乡经济的发展，业余文艺演出又开始活跃。1981年，全州举行了农民业余文艺会演。各县（市）一般平均二至三年，都要组织一次农民业余文艺会演，这就促进了城乡花灯、滇剧、彝剧演出活动的开展。据统计，自1979年以后，全州各地农村先后建立一百二十八个文化站，四百多个业余文艺演出队，他们在春节和民族传统节日期间，都积极组织演出活动，为活跃城乡人民的文化生活，作出了应有的贡献。

（冷用忠）

图 表





大事年表

明成化年间（1465—1487）

本期 据《姚安县志·金石志十一附杂载》记载，姚安县杨家大村杨仲义家祖莹前有演剧活动。

明嘉靖三十四年（1555）

本年 方国瑜编《彝族史稿》载，明人顾起纶目睹武定瞿氏女土司率众上昆明途经安宁，有“前军后军齐踏歌”的场面。

明隆庆二年（1568）

本年 隆庆《楚雄府志》载，楚雄县智明村曲甸寺庙会彻夜有“歌声”。

明崇祯年间（1628—1644）

本期 清康熙《元谋县志》载，元谋歌弹艺人杨天顺到昆明黔国公府演唱。

清顺治九年（明永历六年、1652）

本年 黄向坚《滇还日记》载，冬月，黑盐井王用宾家有演剧活动。

清康熙二年（1663）

本年 据《黑井龙王灵贍碑记》载，每逢龙王神诞，少年

在龙王祠中“鼓舞聚乐”。

清康熙三十年（1692）

本年 清乾隆《白盐井志》载，白盐井兴建关圣庙戏台。

清康熙四十三年（1704）

本年 康熙《黑盐井志》载，黑盐井增盖土主庙戏台。
同年 康熙《琅盐井志》载，琅盐井筹井楼落成，“张乐演剧”。

清康熙四十九年（1710）

本年 清康熙《黑盐井志》载，黑盐井文昌宫有演剧活动。

清康熙五十年（1711）

本年 清乾隆《白盐井志》载，白盐井增盖土主庙戏台。

清康熙五十一年（1712）

本年 康熙《禄丰县志》载，禄丰县城元宵节演出“杂剧”。

清康熙五十四年（1715）

本年 任炎在姚安编著《菩提树传奇》剧本。

清雍正四年（1726）

本年 雍正《续修白盐井志》载，白盐井来苏阁落成，演

剧三日。同年，白盐井的安丰井有“社日”演剧活动。

清乾隆二十三年（1758）

本年 据乾隆《白盐井志》载，每年农历正月至五月，白盐井均有演剧活动。

清乾隆四十三年（1778）

本年 禄劝县缉麻人董懿的政迹，被编成杂剧《臬镜台》、《赛龙图》。又，《农部琐录》载，禄劝流传明清小曲〔打草竿〕。

清乾隆四十六年（1781）

本年 乾隆《华竹新编》载，元谋县土地祠筑有“歌台”，并有演出活动。

清乾隆年间（1736—1795）

本期 今人编《楚雄州彝族文学概略》中提到，双柏县底土村的“毕摩”，在丧家灵柩前唱《阿佐分家》故事。

清嘉庆二十五年（1820）

本年 嘉庆《黑盐井志》载，黑盐井重修大龙祠并增建戏台。

清道光九年（1829）

本年 白盐井请外地戏班来该井演出《目连全传》，部分艺人染疫身亡，今汤家冲山麓有“戏子坟”十七冢。

清道光十年（1830）

本年 禄丰县土官上寨脚村土主庙增建戏台。

清道光二十四年（1844）

本年 禄丰县中心井兴建戏台。

清道光年间（1821—1850）

本期 四川戏班班主何世光到双柏县格拉村落籍，教习村民演出《孽龙记》等四川戏剧目。

清咸丰三年（1853）

本年 姚安县者乐村重修大乐庙，增建“天子台”。从此，村民每年在此演唱花灯。

清咸丰七年（1857）

正月初九日 黑盐井民间艺人为杜文秀部下演唱花灯。

清同治二年（1863）

本年 民国《盐丰县志》载，农历十二月白盐井提举司衙门有演剧活动。

清同治四年（1865）

本年 大姚县流行瘟疫，邀请戏班演出《目连全传》。

同年 白盐井提举司文源做寿，衙门的東西花厅有演戏活动。

清同治九年（1870）

本年 楚雄县城有滇剧围鼓活动。

清同治十一年（1872）

春节 元谋知县王戩谷在县衙观看花灯剧《闵子单衣》。

清同治十三年（1874）

本年 双柏县大庄兴建文昌宫戏台。

清光绪二年（1876）

本年 大姚县昭忠祠落成，请滇剧班踩台演出《精忠》。

清光绪三年（1877）

本年 白盐井盐商，在永胜县金沙街捐资兴建土主庙戏台。

清光绪五年（1879）

本年 李少白率泰洪班来黑盐井演出滇剧。

清光绪十三年（1887）

本年 清宣统《楚雄县志》载，楚雄县西灵宫增盖戏台。

同年 王二蛮川剧班来元谋马街等地演出《碧玉簪》等剧目。

同年 川剧钰全班来元谋苴林等地演出。

清光绪十六年（1890）

本年 李品鑫率滇剧福寿班来黑盐井演出，主要演员有蒋耀庭、潘巧云等。

清光绪二十年（1894）

本年 楚雄人张子模组织青年学戏，聘杨西官、刘瑞云等滇剧艺人教戏。

清光绪二十八年（1902）

本年 姚安由云龙等人改《菩提树传奇》为滇剧本。

清光绪二十九年（1903）

本年 元谋知县叶新藻“禁优唱戏”。

清光绪三十一年（1905）

本年 姚安县包粮屯花灯艺人到永昌（今保山）经商，并在城内演唱花灯。

清光绪三十三年（1907）

本年 白盐井做火神会，昆明新泰班、大理同庆班到白盐井演出滇剧。

清宣统元年（1909）

正月 元谋知县童益泰到任，在县衙观看花灯。

清宣统二年（1910）

本年 李习斌等滇剧艺人到大姚演出《精忠全传》等剧目，

并为当地培训了文应阶等滇剧艺人。

同年 大姚县城区成立业余滇剧组织——演义社。

中华民国元年（1912）

本年 滇剧洪庆班来楚雄演出，主要演员有蔡筱舟等。

中华民国二年（1913）

本年 武定县九厂姚铭村成立洪灯社。

中华民国三年（1914）

本年 武定县猫街白子村成立洪灯社。

同年 川剧陈家班来元谋县龙街演出。

同年 滇剧演员栗成之应邀到元谋教戏，收熊登第为弟子。

中华民国五年（1916）

本年 束云臣、谷连武等滇剧艺人到大姚、盐丰县演出。

同年 楚雄县鹿城镇成立业余花灯班社——太平花灯会。

同年 禄劝县城及小缉麻村，请富民县款庄村艺人教唱玉溪花灯。

中华民国七年（1918）

本年 武定县近城镇成立滇剧玩友组织——扶风社。

中华民国八年（1919）

本年 刘猴子等京剧艺人到大姚演出，主要坤角有筱芙蓉等。

同年 个旧兴舞园滇剧坤角筱凤仙来楚雄演出，楚雄滇剧舞台上第一次出现坤角。

同年 白盐井成立业余滇剧组织——吉祥社。

中华民国九年（1920）

本年 白盐井吉祥社根据乡土素材创作演出滇剧连台本戏《本地风光》。

同年 川剧义和班在楚雄县西灵宫演出半年。

同年 蔡筱舟滇剧班来武定县演出。

中华民国十年（1921）

本年 楚雄滇剧艺人邀请双柏、南华、牟定艺人来楚雄东岳庙演出了《香山全传》。

同年 滇剧名优玉罗汉（即陈白湘）来楚雄县演出了《柳林丢包》、《坐北楼》等剧目。

中华民国十三年（1924）

本年 滇剧艺人杨朝礼（楚雄）、周兴达（双柏）、李子英（禄丰）到大姚作传艺演出。

同年 元谋县元马镇成立演出滇剧、花灯の业余班社——同乐社，第一任管事为吴云阶。

同年 滇剧庆华班来楚雄演出，地点在川主庙，班主为冯庆华。

中华民国十五年（1926）

本年 禄劝县成立业余滇剧班社——维风社。

中华民国十六年（1927）

二月 云南省政府主席龙云在楚雄县政府大堂观看传统花灯剧《乡城亲家》，奖给罗应洪、陈永和等花灯艺人大洋二百元。

本年 楚雄鹿城镇成立业余滇剧组织——共乐社。

中华民国十七年（1928）

本年 王二本家川剧班来元谋元马镇演出三个月，地点在川主庙（即现在的元马镇粮所），知名的演员有裘小生、方金品（老旦）、王二本家（花旦）等。最后，以演出《大目连》收场。

同年 楚雄县做清醮大会，共乐社（业余滇剧组织）演出了连台大戏《香山宝巷》（十五本）。

中华民国十八年（1929）

本年 滇剧玉和班来大姚、姚安、盐丰等地演出了大型神话剧《玉龙竹》等剧目，知名的演员有赵兴仁等。

同年 姚安县成立滇剧乡绅班——俱乐社。

中华民国十九年（1930）

本年 楚雄县王商界人士王自明（玉溪人），在米市街中段搭灯台，邀请玉溪县北城的花灯艺人来演出《蟒蛇记》、《金铃记》、《红灯记》、《纱灯记》、《割肝救母》、《安安送米》等玉溪新灯剧目。主要演员有唐本礼等。

同年 元谋县一姓米的小学教师（业余花灯演员）在玉溪县南通村任教，向村民黄开荣等传授了《小红宝回门》、《胡二八劝赌》、《王麻子打样》等元谋花灯剧目。

中华民国二十年（1931）

本年 “九·一八”事变发生后，楚雄县共乐社的滇剧艺人，与碓碌、雁峰、凤山、虎阜、鹿城等学校的小学教师，在武庙（关圣庙）举行棉衣募捐义演。演出了《戒烟》、《送子从军》、《鸳鸯谱》、《三疑计》、《战宛城》等剧目。共捐得旧滇币一万多元。

同年 滇剧富春班到禄劝县演出一年左右，演员有陈炳忠、高云峰等。后因卖座不佳，被迫把“行头”卖给维风社。

同年 禄劝县成立花灯班社——瑞丰社。

中华民国二十二年（1933）

本年 王自明（玉溪人）在楚雄大西门城楼上组建滇剧彩排组织——民众茶园。

同年 易门县花灯艺人邓尔清等十二人来双柏县大庄演出玉溪传统花灯剧《朱买臣休妻》。

中华民国二十三年（1934）

本年 玉溪一布商，在大姚北街组织演出《出门走厂》、《双接妹》、《高山打柴》等玉溪传统花灯剧目。

中华民国二十四年（1935）

本年 玉溪县北城花灯艺人李凤云、褚炳林和黄氏兄弟到双柏县妥甸街教唱玉溪花灯并演出了《白扇记》、《卖水记》、《卖花记》等一批剧目。使〔出门板〕、〔虞美情〕、〔道情〕、〔全十字〕等花灯曲调，在该地流传。

中华民国二十五年（1936）

三月 楚雄共乐社成员陈治言、况必成、曾国璋、李文训、刘家才等，在猴井（即元永井）参与昆明等地的滇剧艺人为萧克率领的红军部队演出，红军送给他们衣服、布疋等物。

同月 牟定滇剧艺人周少文在参加工农红军在该县召开的军民联欢会上，为红军官兵演唱了滇剧片段。

本年 滇南滇剧艺人一枝兰、筱红玉来大姚县传艺演出。

中华民国三十六年（1937）

本年 楚雄县共乐社参加“蒙自救灾”和“救国募捐”义演活动，在西灵宫演出了《春秋配》、《梅绛雪》等剧目。

中华民国二十七年（1938）

本年 大姚县演义社举行军鞋筹款义演。

中华民国二十八年（1939）

二月 楚雄县共乐社在省立中学“抗日救国宣传动员大会”举行义演。

本年 禄劝县瑞丰社配合抗日救亡宣传演出《锄奸记》、《在烽火中》、《这是我们的责任》、《血钱》等花灯剧。

同年 省教育厅组织农民救亡灯剧团，到楚雄、武定、姚安、大姚等地演出了《张小二从军》、《茶山杀敌》、《新别窑》等剧目。

同年 我国近代戏曲理论家、剧作家吴梅，在大姚县病逝。

同年 姚安县由云龙编写《幻缘记传奇》的剧本以碧晓散人的笔名刊行。

中华民国二十九年（1940）

本年 楚雄县共乐社邀请昆明滇剧艺人向楚臣、李琼芳来楚雄，在西灵宫举行“防空募捐联合义演”，受到了各界人士的好评。

同年 盐兴县醒民聚乐社的滇剧艺人，为抗日救亡运动举行义演，将售票所得的全部收入。交给当地的抗日募捐机构。

中华民国三十一年（1942）

本年 滇剧演员栗成之带领他培训的学员到禄劝县实习演出一个月，栗亲自为学员打锣，并反串丑行扮演了《崔子弑齐君》中的崔子，反串粉脸扮演了《凤仪亭》中的董卓。

同年 盐丰县吉祥社、大姚县演义社的滇剧艺人，邀约楚雄、盐兴、牟定、姚安等县的部份滇剧玩友，分别在石羊镇、金碧镇举行“军鞋劳军义演”。

同年 楚雄县共乐社、牟定县俱乐社的滇剧艺人，在楚雄县黄牛坝为美国空军驻楚部队演出了《崔子弑齐君》、《送京娘》等剧目；男角花旦孙玉芳的“踩跷”表演，使美军官兵赞叹不已。

同年 原国民党炮十团部队，在南华县举行京剧演出，剧目有《武家坡》、《四郎探母》、《钓金龟》等。

同年 元谋县艺人王兴邦到昆明、个旧、玉溪等地学艺归来，对元马镇同乐社的演员及文武场人员进行了辅导，并在其故乡（苴林）开展了滇剧演出活动。

同年 滇剧演员彭国珍、彭春阳（彭国珍之父）、赵纪良等到元谋与当地艺人联合演出。

中华民国三十二年（1943）

正月 昆明李少峰花灯班来武定县演出“灯夹戏”。

二月 武定县近城镇联合成立胜利花灯社。

本年 姚安县民众教育馆与云南省立姚安中学的部份师生员工，联合组成抗敌宣传队，编演了花灯《投笔从戎》、《巾帼英雄》、《腾龙血泪》等剧目。

同年 滇剧演员罗香圃、周锦堂、杨九皋、向楚臣等，为躲避日寇飞机轰炸，疏散来禄丰县一平浪，向当地滇剧艺人传授技艺，并相继作示范表演。

同年 楚雄县共乐社邀请滇剧艺人李海云、筱艳春、王奎官、林明德、美若兰来楚雄，在武庙戏台举行“军鞋劳军募捐义演”。

同年 栗成之带班到盐兴县演出。

中华民国三十三年（1944）

春节 楚雄县鹿城镇太平灯会应邀为美国空军驻楚部队作专场演出，地点在县政府，剧目有《拐干妹》、《补缸》等。

本年 国民党驻楚雄部队，在新营盘、庄甸两地进行京剧演出活动，演出了《坐皇宫》、《钓金龟》、《打鱼杀家》、《奇冤报》等剧目。

中华民国三十四年（1945）

八月十五日 楚雄鹿城镇民间艺人，欢庆抗日战争胜利，组织唱花灯、滇剧。共乐社部份演员赴姚安、南华两地，与当地滇剧艺人举行联合演出。

九月 元谋县邀请永仁、牟定、姚安等县滇剧艺人，到元马镇天后宫演戏，庆祝抗日战争胜利。其间，滇剧著名演员戚少斌、邱筱林由川返滇，路经元谋，遂被挽留参加演出。

十月 姚安县俱乐社邀请楚雄、盐丰的艺人举行庆祝抗日战争胜利演出，剧目有《征寇胜利》、《宁武关》等。

冬月 大姚县演义社邀请姚安、盐丰、盐兴、楚雄、镇南（即今南华县）、牟定、双柏等七个县的部份滇剧玩友，在金碧镇举行八县联合演出，共庆抗日战争胜利。

中华民国三十五年（1946）

本年 萧国卿带滇剧班到禄劝县演出，主要演员有高俊峰、徐小林、筱艳春等人。

同年 云南省立楚雄中学高中部学生张毓吉、胡泽宾等参与共乐社在漂白凹演出了滇剧《沙陀搬兵》。

同年 原国民党六十军军需后勤处主任王继与一八四师师长杨洪元购买一套戏曲服装，分别赠送大姚、盐丰两县的滇剧玩友。

中华民国三十六年（1947）

正月 楚雄县警察局以加强治安管理为由，禁止在城区演唱滇剧、花灯，多数艺人遂转入乡间演唱。

本年 云南省立楚雄中学高中部组织滇剧演出活动，演出了《保国图》、《芦花荡》等剧目。

同年 云南省立楚雄中学学生自治会，配合楚雄人民反对本县官吏的劣迹，组织创作演出了讽刺花灯剧《新补缸》等剧目。

同年 大姚县直苴乡利皮埂村小学教师罗守仁、李凤章编写了《委员下乡》、《猩猩吃人》、《光棍会县长》、《黄鼠狼》等剧本，使用彝族传统的民歌曲调和彝语演唱，并用民族舞蹈“跌脚”等形式表演这些剧目。

中华民国三十七年（1948）

正月 武定县胜利花灯社改组为武定县教育巡回灯剧团。

本年 滇剧艺人刘月明夫妇在楚雄县北门街开设滇剧围鼓茶室。

中华民国三十八年（1949）

本年 据《云南企业》（民国三十八年出版）记载，一平浪盐厂建有业余平剧（即京剧）社。

12月 云南和平解放，楚雄县春乐社在楚雄中学大操场演出花灯，欢迎滇桂黔边区纵队第八支队的南海大队进驻楚雄。

1950年

1月 楚雄县人民政府临时政务委员会，欢迎中国人民解放军进驻楚雄，组织春乐社演出了滇剧《八仙贺寿》、《走马荐葛》、《刘海戏金蟾》等剧目。

3月 盐丰县成立新星剧团，创作、移植演出了滇剧《携民渡江》、《白毛女》等剧目。

本年 楚雄县农民协会在东门街农民招待所开设滇剧彩排茶社，组织共乐社的艺人，演出了《将相和》、《河伯娶妇》、《节烈千秋》、《打鱼杀家》等剧目。

同年 楚雄县鹿城镇市民熊开周在观象街口开设恒丰泰滇剧彩排茶社，邀请楚雄、南华的艺人演出《归正楼》、《蟒蛇记》、《碧玉簪》等剧目。

1951年

6月 楚雄县文化馆受专署文教科委托，将原共乐社、春乐社合并，建立楚雄县民间艺人联谊会，分滇剧、花灯两个组开展工作。

12月 楚雄专员公署文教科长纳明远向楚雄地区的民间艺人传达西南区戏曲工作会议提出的“改人、改制、改戏”的精神。

本年 永仁县中和区直苴乡彝族农民李正卿等十五人，用彝语、彝调编演了《解放台湾》等节目。

1952年

本年 楚雄县民间艺人联谊会成员徐德贵、吴其辉、董开禄参加“土改”工作队，到镇南（今南华县）等地演出大型花灯剧《白毛女》。

同年 大姚县业余剧团、盐丰县新星剧团配合“土地改革”，演出了《仇深似海》、《北京四十天》等滇剧。

同年 禄丰县改民众游艺社为民间文艺社，开展滇剧、花灯演出活动。

1953年

2月 楚雄县业余剧团成立，先后演出了滇剧《季汝梅》、《野猪林》；花灯剧《三女夸夫》、《兄妹开荒》等剧目。

3月 楚雄、姚安民间艺人陶叶彩、李寿华、徐德贵、姚登昌、施荃生等赴昆明，参加云南省民间歌舞会演，演出了《小邑拉花》、《打花鼓》、《包姑爷回门》等花灯传统剧目。

10月 云南省文化局音乐工作组、云南省花灯剧团的杨放、尹钊等九人来楚雄、姚安、大姚收集花灯音乐曲调及花灯传统剧目。工作至翌年7月结束。

1954年

3月 永仁县中和区直苴乡业余文艺宣传队，用彝语、彝族山歌编演了小戏《赶快医治好》。

6月至9月 楚雄县文化馆干部陈浦瑞到昆明参加云南省戏曲工作人员训练班学习。返楚后，在专署文教科领导下，开展对舞台演出“净化、美化、合理化”的工作。

9月 武定县滇剧团成立，有演职员二十八人。

本年 全国人民慰问解放军代表团来楚雄演出了京剧《将相和》、《遇太后》、《雁荡山》、《闹天宫》等剧目，主要演员有裘世戎、李少春、李金泉、叶盛章、侯玉兰等。继后，全国人民慰问解放军代表团云南分团亦来楚雄演出京剧《春香闹学》等剧目，主要演员有关肃霜等。

1955年

春节 楚雄县举行首次民间文艺会演，演出了现代花灯剧《光荣的义务》，传统花灯剧《乡城亲家》、《长亭饯别》、《渔家乐》等剧目。

3月 昆明人民灯剧团来楚雄、双柏、姚安、大姚、盐丰等地演出《志愿军的未婚妻》、《罗汉钱》、《夫妻合作》、《玉约瓶》等剧目。并与楚雄城区业余剧团联合演出“灯夹戏”《铡美案》。

7月 为参加云南省第一次戏曲观摩演出大会，云南省花灯剧团音乐人员尹钊、楚雄专署文教科干部刘树邦到元谋县会同文化馆干部仲任，召集当地的老艺人收集、研究、整理元谋传统花灯剧目。

8月 南华县花灯剧团成立。

本年 楚雄城区业余剧团创作、排演了花灯剧《社好大家好》等剧目，深入农村巡回演出。

1956年

1月9日 楚雄专区剧团成立，有演职员六十四人，分滇剧、花灯两个队开展活动。

3月10日 由楚雄、元谋、姚安的专业、业余文艺工作者，联合组成楚雄专区代表队（共19人），赴昆明参加云南省第

一次戏曲观摩演出大会，所演出的花灯剧《包二回门》获剧本整理一等奖、导演一等奖、两名演员获表演一等奖；花灯剧《小放牛》获剧本整理三等奖、导演一等奖；花灯剧《谷顿子接妹》获三等奖，张万育获荣誉奖。其中《包》剧被推荐到震庄国宾馆为贺龙等中央首长作汇报演出。

4月 滇剧演员李少兰、邱筱林、邹学卿来楚雄专区剧团传艺，与专区剧团联合演出了《三拉上院》、《斩呼凤》、《三疑计》、《假投降》、《女盗令》等剧目。

5月1日 姚安县花灯剧团、禄丰县人民剧团成立。

6月 花灯剧《包二回门》剧本由云南人民出版社出版。

本月 武定县滇剧团更名为“地方国营武定和平剧团”。

7月 楚雄专区剧团花灯队演员徐菊华赴北京参加全国第二届戏曲演员讲习会。

本月 禄劝县建立燎原业余剧团，分京剧、滇剧、花灯三个组开展活动。

8月 元谋、姚安民间花灯艺人张万育、陶叶彩调到云南省文化艺术干部学校花灯班任教。

10月17日 云南省文化局在昆明市胜利堂举办云南省戏曲界名老艺人祝寿会，张万育被列为十位老艺人之一。

本月 省文化局调武定和平剧团赴会泽铅锌矿为工人演出。

同月 楚雄专区剧团指导员戴松，赴昆明参加云南省整理传统剧目讲习班学习，并参与整理了传统花灯剧《锤金扇》等剧目。

同月 云南省滇剧团来楚雄县演出《荷花配》、《借亲记》、《烤火下山》、《打瓜招亲》等剧目。

本年 盐兴县成立业余滇剧团，演出了《十五贯》、《人往高处走》等剧目。

1957年

1月10日至20日 楚雄专员公署主办第一次戏曲观摩演出大会，参加演出的代表队有：楚雄专区剧团及武定、禄丰、姚安、大姚、元谋县的花灯、滇剧团。演出了滇剧《八件衣》、《牧虎关》，花灯《拜年游春》、《蜻蛉河畔鲜花开》、《小陈舅接姐》、《打样》、《不住的雨点》、《姊妹花鼓》、《小邑拉花》等节目。大会设一、二、三等奖并向获奖的编、导、演、音乐、舞美人员颁发奖章、奖状。

2月 《姚安花灯音乐》由云南人民出版社出版。

4月 姚安县花灯剧团到楚雄专区所辖县及四川省宝鼎煤矿巡回演出。

同月 武定县和平剧团到四川省会理县演出。《四川日报》为此作了报导。

5月 武定县和平剧团合并入楚雄专区剧团。

7月 楚雄专署文教科干部刘树邦与禄丰县文化馆长余国栋在禄丰县召开老艺人座谈会，记录了花灯曲调二十余首，传统剧目十个。

8月 楚雄专区剧团开展“整风反右”运动。部份演员职员先后被错划为“右派”遣送劳动教养。

9月 《楚雄花灯音乐》由云南人民出版社出版。

11月 姚安县花灯剧团赴大理州的祥云、红岩、弥渡等地巡回演出，剧目有《祥林嫂》、《阿黑与阿诗玛》等。

本月 盐丰县（今属大姚县）县华区麻杆房俱乐部用彝语、彝调、彝舞编演了《狼来了》、《半夜羊叫》、《筛子不漏水》、《老俩口积肥》、《羊皮鼓匠盖厕所》等一批反映彝族现实生活的剧目。

年底 曲靖专区京剧团首次来楚雄演出《红楼二尤》、《十

八罗汉斗悟空》等剧目。

1958年

3月 专署文教科召开全区农村俱乐部工作会议，大姚麻杆房俱乐部用彝语、彝调、彝舞表演了《半夜羊叫》片断。

4月15日 楚雄彝族自治州成立，举行全州业余文艺会演，有彝、苗、回、汉的二百零五名代表出席，演出大小剧目五十九个。

本月 中共楚雄州文教部召开花灯讨论会，与会人员对楚雄、元谋、姚安、禄丰等县的花灯源流问题，及音乐曲调的演变问题，进行了有益的探讨。会后曾将有关资料汇集成册（后在“文化大革命”中散失）。

6月 楚雄专区剧团更名“楚雄州文工团”，并增建歌舞队。

本月 州文工团滇剧队，在双柏县云龙镇为“全国卫生工作现场会”创作演出了滇剧现代戏《大路沟边一家人》，并演出了《刘介梅》、《孔雀胆》等剧目。

7月 禄丰县仁兴区大箐乡业余苗剧团成立。

9月 楚雄州文艺干部学校成立，分滇剧、花灯两个班（其中包括演员、乐队专业）授课。

12月8日至13日 大姚县组成红旗人民公社业余彝剧团，应邀赴大理参加文化部召开的西南区民族文化工作会议，并为会议演出了彝剧《半夜羊叫》、《青年们的心》。

本月 楚雄州文工团在州大礼堂举行综合文艺晚会，为文化部副部长夏衍和出席西南区民族文化工作会议归来的代表，演出了花灯歌舞《拜年游春》、滇剧《千里送京娘》和民族歌舞等节目。

同月 广通、罗次、盐兴三县与禄丰合并，三县剧团的部

份演员调禄丰县人民剧团。

同月 元谋县花灯剧团与武定文工团合并，称武定花灯剧团。

本年 州文工团滇剧、花灯两个队，在牟定县天台街为“全国炼铜现场会”创作演出了滇剧《土地逃难》，花灯剧《五化之家》等剧目。

同年 昆明市劳动人民京剧团首次来楚雄演出《关不住的姑娘》、《战鼓催春》等现代戏。

同年 云南省花灯剧团来楚雄演出《小姐与长工》等剧目。

同年 昆明军区国防京剧团来楚雄演出《红色风暴》、《四杰村》等剧目，主要演员有高一帆、刘美娟、张宝彝等。

1959年

1月13日 中共楚雄地委决定组建州京剧一团、二团；一团设在禄丰县，二团设在楚雄。

2月27日 楚雄州举行建国十周年献礼演出，州、县专业、业余代表队创作、改编演出了十四台(四十个剧目)文艺节目。

4月1日至17日 楚雄州文工团花灯、滇剧队，大姚县剧团，姚安县花灯团，联合组成楚雄州代表队，赴昆明参加云南省艺术节会演，演出了花灯歌舞《游春》、《春耕之歌》、《连厢》；花灯剧《两个队长》、《姊妹花鼓》；滇剧《李师师》、《老俩口比武》等剧目。

6月 楚雄州文艺干部学校撤销。

10月 南华、双柏、牟定与楚雄县合并，三县的剧团也合并楚雄县文工团；姚安与大姚县合并，两县的剧团合并大姚县剧团。

本月 云南省文化局召开戏剧创作放卫星规划会，楚雄州

张铁创、朱柄、胡尚凤出席参加。

同月 禄劝县成立文工团，演出花灯、滇剧及其它剧种的节目。

12月24日 武定县成立文工团，以演出花灯剧为主。

本月 按省文化局通知，大姚县昙华管理区业余彝剧团到楚雄县拍摄彝剧《半夜羊叫》剧照，用于亚非文化工作会议展出。

本年 《人民日报》报导了楚雄州文工团花灯队上山下乡的先进事迹。

1960年

3月13日至18日 楚雄州戏曲工作者代表赴昆明，参加云南省第二次文学艺术工作者代表会。

4月 楚雄州举办文艺会演，参加会演的有州文工团花灯队、滇剧队，州京剧团，楚雄、双柏、元谋、牟定、大姚、禄丰县剧团，以及部分厂矿的职工业余代表队，演出了花灯《一树红》、《护红军》、《江边山村》、《跃进呼啸》、《决战》，滇剧《棠棣之花》，京剧《画中人》等六十四个剧目。

6月 楚雄州京剧团赴昆明演出。分别在星火剧院、五华山礼堂演出了《画中人》、《赵一曼》、《玉堂春》、《双射雁》、《新小放牛》、《贵妃醉酒》等剧目。省委、省人委主要领导成员在五华山设宴招待全体演职员。

7月2日至15日 州文工团滇剧队赴昆明，参加全省滇剧青年演员会演，创作演出了现代戏《红色少年》，经整理的传统戏《金串珠》、《柜中缘》等剧目。

本月 云南省花灯剧团来大姚县仓街蒋家桥深入生活，演出了《依莱汗》等剧目，并对大姚县文工团作了辅导。

9月 楚雄州京剧团赴丽江演出，剧目有《战上海》、《满

江红》、《文成公主》、《闹天宫》等，演出时间为一月，观众购票踊跃，场场爆满。

12月16日至20日 州文工团滇剧队副队长徐学森、老艺人黄野鹤出席云南省滇剧工作座谈会，听取了副省长刘林元传达省委关于发展滇剧艺术的四条措施，会议精神对楚雄州滇剧传统艺术的发掘整理和队伍的培训有很大的推动。

年底 州属文艺党支部倡导，在京剧团、州文工团开展以基本功训练为主要内容的“大比武”竞赛。对成绩优异者，给予奖励。

1961年

5月 楚雄县分出南华、牟定、双柏三县，大姚县分出姚安、永仁两县，各县分别成立县文工团，以演出花灯剧为主。

6月 楚雄州举办花灯表演训练班。由省花灯剧团的史宝凤、袁留安、张惜荣、马正才等传授了《依莱汗》、《探干妹》等剧目的表演技巧。

9月 郭沫若、李劫尘率全国人大代表团访问印尼、缅甸归来，路经楚雄，观看了滇剧《棠棣之花》，花灯《游春》，京剧《柜中缘》等剧目，并为楚雄州文工团题诗留念。

本月 省、州、县三级派文艺辅导人员帮助大姚县华业余彝剧团加工排练《半夜羊叫》、《曼嫫与玛娑》。

11月 大姚县县华业余彝剧团到楚雄，向地委作汇报演出，当时来楚雄的省委副书记马继孔等观看了演出。

本月 湖南省湘剧团到楚雄演出，徐绍清、彭俐侬、刘春泉等主演了《思凡》、《三女抢牌》、《扫松下书》等剧目。

本月 缅甸总理吴努访问滇西，陈毅副总理陪同外宾在楚雄观看了滇剧《京娘送兄》，花灯《游春》、《姊妹花鼓》，京剧《新小放牛》，并接见了全体演出人员。

1962年

1月8日至17日 楚雄州彝剧演出团赴昆明，参加云南省民族戏剧观摩演出。演出了现代戏《半夜羊叫》、《老俩口积肥》和民间传说故剧《曼嫫与玛娒》等剧目。会演结束后又到曲靖地区进行了巡回演出。

6月 州文工团滇剧队改建制为楚雄州滇剧团。

9月 元谋县花灯剧团到四川省会理县演出。

1963年

2月 彝剧《半夜羊叫》、《曼嫫与玛娒》被编入《云南民族戏剧的花朵》一书，由云南人民出版社出版。

5月 云南省滇剧院来大姚、姚安两县，演出了现代戏《夺印》，传统戏《血手印》、《秦香莲》等剧目。

6月 昆明市滇剧团来姚安、大姚两县演出《唐知县审诰命》等剧目。

7月 《云南花灯音乐·楚雄部份》、《云南花灯音乐·姚安、大姚部份》，由云南人民出版社再版。

10月 省委“社教工作团”到楚雄哨区搞“社教”，省花灯团创作了大型现代花灯剧《一碗水》，并在当地和楚雄县城作了演出。

12月 个旧市京剧团来元谋县城演出《白蛇传》等剧目，武生演员黄东海在演出中不幸殉职。

本年 楚雄州滇剧团被评为州级文教、卫生系统先进单位。

同年 思茅专区滇剧团来楚雄演出《三关排宴》、《夺印》等剧目。

1964年

5月19日 楚雄州滇剧团团长戴发琼赴京参加“全国京剧革命现代戏观摩演出大会”，与大会代表一起受到毛泽东、刘少奇、朱德等党和国家领导人的接见。

6月 楚雄州举行现代戏创作节目调演。楚雄州滇剧团、州文工团花灯队、大姚县剧团、姚安县花灯剧团参加调演，创作演出了滇剧《葵花向阳》，花灯《老树红花》、《桃李争春》、《黄莲庄的故事》、《苦水甘泉》等剧目。

10月21日至11月21日 楚雄州组成演出团参加云南省现代戏观摩演出大会，演出了滇剧《老树红花》，花灯《黄莲庄的故事》。主要艺术骨干受到省党政军领导的接见。

10月 为贯彻云南省委“建立边疆文化工作队”的决议，副省长刘披云来楚雄县文工团搞试点。

本年 四川省川剧院来楚雄演出现代戏《江姐》，主要演员有陈书舫等。

同年 北京实验京剧团来楚雄演出了现代戏《箭杆河边》、《奇袭白虎团》，主要演员有张学津等。

同年 滇剧《老树红花》改名为《上梁大吉》在《边疆文艺》第十二期上发表。

1965年

1月 云南省副省长、云南省春节慰问铁道兵代表团副团长兼楚雄分团团长刘林元，率楚雄州滇剧团、大姚县文工团、姚安县花灯剧团赴一平浪、广通等地慰问铁道兵，演出了《江姐》、《三月三》等滇剧、花灯剧目。

6月 楚雄州文工团副团长袁荣辉赴广州观摩“中南区地方戏现代戏会演”。

9月 楚雄州京剧团副团长陈钦春、楚雄州滇剧团副团长徐学森、大姚县文工团乐队队长冼其英赴成都观摩“西南区话剧、地方戏会演”。

本月 云南省人民委员会授予楚雄县文工队“乌兰牧骑式文工队”的光荣称号，《云南日报》撰文介绍其先进事迹。

12月 根据云南省委“建立边疆文化工作队”的指示精神，楚雄、双柏、南华、牟定、大姚、永仁、武定、禄劝、禄丰等九县的剧团，改为“农村文化工作队”，简称“文工队”。

1966年

7月1日 州滇剧团、州京剧团、州文工团集中开展“文化大革命”，一些团、队领导、编导、演职员被扣上“走资派”、“三反分子”、“反动学术权威”、“牛鬼蛇神”的帽子，遭受迫害。

10月 楚雄地委指示州属三团，共同创作演出反映铁道兵生活题材的大型花灯剧《抗洪凯歌》。

1967年

本年 花灯老艺人张万育在元谋红岗逝世。

1968年

4月 楚雄州文工团与州滇剧团合并州滇剧团实际上被撤销。

1969年

1月 州、县剧团开展“清理阶级队伍运动”，部份演职员遭受打击迫害。

8月 “整党宣传队”进驻州京剧团、文工团，开展整党

建党工作。

9月1日至15日 楚雄州革命委员会举办“楚雄州首届革命文艺会演”。出席这次会演大会的代表有：中国人民解放军驻楚部队，省、州属部份厂矿，下乡知识青年，楚雄城郊农村的业余文艺工作者和州、县文工团、队的专业文艺工作者共五百五十二人参加。演出了一批戏曲、歌舞、曲艺、歌曲等节目。

1970年

1月3日 楚雄州部份京剧演员被调参加“云南省革命现代京剧样板戏学习班”，州京剧团遂停止演出活动。

1月6日 楚雄县毛泽东思想文艺宣传队赴玉溪地区峨山县地震灾区，进行救灾慰问演出活动，历时二十八天。

10月 楚雄州召开“活学活用毛主席著作积极分子大会”，调集全州的毛泽东思想文艺宣传队及州文工团为会议演出。

1971年

4月 楚雄州举行现代戏会演，州文工团及十一个县的毛泽东思想文艺宣传队参加演出。

9月 楚雄州革命委员会决定成立楚雄州毛泽东思想文艺宣传队，内含歌舞队、京剧队，编制为一百四十人。

本年 州属各县文艺团、队的部份演员赴临沧地区参加京剧《沙家浜》剧组学习班。

1972年

12月29日 州革命委员会宣传组主办“楚雄州创作节目（第一轮）调演”，有永仁、元谋、姚安、牟定、楚雄、禄劝等六个县的文艺宣传队参加，共一百六十七人，演出了花灯剧《争分夺秒》、《开会之前》、《队长一定要当》、《两个电表》、《除

夕之夜》等四十四个创作节目。

本年 北京京剧团到楚雄，演出了《沙家浜》、《智取威虎山》（选场）等节目，主要演员有赵燕侠、洪雪飞、谭元寿、马长礼、耿其昌等。

1973年

4月19日 州文教局主办“楚雄州文艺创作节目（第二轮）调演”，有州级、禄丰、南华、武定、双柏、大姚等六个毛泽东思想文艺宣传队参加，共二百三十八人。演出了花灯剧《两袋农药》、《山乡风云》、《参观之前》、《小王探亲》、《前进途中》、《订计划》、《一罐蜂蜜》，滇剧《龙江颂》（选场），京剧《智取威虎山》（选场）等节目。

12月10日 州文教局举办“楚雄州文艺创作学习班”，为期二十八天。

1974年

8月 州文教局主办“楚雄州1974年文艺创作节目会演”，有州级和十一个县的文艺宣传队，以及部分农村、厂矿的业余文艺宣传队共五百七十人参加，演出了一批反映“批林批孔”、“农业学大寨”的剧目。会议期间，对晋剧《三上桃峰》、湘剧《园丁之歌》、滇剧《孟姜女》等剧本进行“批判”。

本年 大姚县县华公社毛泽东思想业余文艺宣传队，把现代京剧《鱼水情》（《沙家浜》片断）、《深山问苦》（《智取威虎山》片断），以及《追报表》移植为彝剧演出。

1976年

6月15日至30日 楚雄州文工团，武定、南华、禄劝文工队，参加“云南省农业学大寨专题节目调演”，演出了花灯剧

《代理文书》、《贴红榜》，彝剧《阿香》，滇剧《红松梁》等剧目。

本年 省花灯剧团来楚雄演出《岗哨》、《喜送公粮》、《茶山新歌》等剧目。

1977年

1月 楚雄州花灯剧团成立，编制六十人。相继演出了《苗岭风雷》、《蝶恋花》等剧目。

5月 禄丰县文工队排演了大型滇剧《逼上梁山》，到一平浪煤矿、盐矿巡回演出，受到了观众的欢迎。

7月 州花灯剧团恢复上演《红葫芦》，连续演出二十八场。

8月1日 楚雄州革委会民族组、州文教局联合主办“楚雄州民族业余文艺会演”，十一个县分别组成业余代表队出席，共演出了一百一十个花灯、彝族歌舞节目。

1978年

3月 楚雄州委宣传部副部长林应昌、州文教局局长杨固率州、县文化艺术界的十七名代表赴昆明，参加云南省第三次文学艺术工作者代表会议。

4月15日 楚雄州举办庆祝建州二十周年文艺会演，楚雄州花灯剧团，姚安、元谋县花灯团，大姚、禄丰、楚雄、牟定、武定、禄劝、南华、双柏县文工团及姚安马游大队、楚雄师范附小等单位参加会演，并演出了花灯剧《巧渡金沙江》、《船姑》、《花红寨》、《哀牢夷雄》等创作剧目。

同期 省民委率云南省花灯剧团来参加庆祝活动，演出了

现代戏《依莱汗》之后，又赴武定、禄劝两县作慰问演出。

本月 州文教局组织滇剧《哀牢夷雄》剧组到禄丰县、一平浪煤矿、南华县作巡回演出。

1979年

1月1日 楚雄州滇剧团恢复成立，编制四十人，相继上演了《白蛇传》、《胭脂》、《春草闯堂》等剧目。

5月 州花灯剧团参加云南省创作剧目调演，演出中型花灯剧《云川渡》，获创作三等奖、集体演出三等奖及两个演员三等奖。

6月 大理州滇剧老艺人张艳芳来楚雄州滇剧团传艺，并与剧团合演了《菱角配》、《拾玉镯》等剧目，受到观众欢迎。

8月 州文教局局长杨固率州滇剧团赴大理州演出。大理州、市党政领导出席了首演仪式。此后，又赴弥渡县演出。

本月 牟定县文工队赴四川省渡口市及该市仁和区演出，剧目有花灯剧《探干妹》、《三访亲》、《小姐与长工》等。

9月 大姚县彝剧老艺人杨森赴北京参加“全国少数民族民间歌手座谈会”。

11月 大姚县文工团出发到四川省渡口、西昌、米易、德昌、会理等市、县作巡回演出。演出了花灯剧《依莱汗》、《半把剪刀》、《红葫芦》、《三访亲》等八台节目，观众达113000多人次，巡回演出至翌年3月结束。

12月 中共云南省委在楚雄召开省、地（州）、县（市）书记会议，与会人员观看楚雄州滇剧团演出的《胭脂》。

本年 楚雄彝族自治州戏剧工作室成立。

1980年

1月 楚雄州文学艺术工作者联合会成立，内设戏剧组。

3月 省文化厅拨款5000元。扶持大姚县昙华区重新组建业余彝剧团。

8月 云南省滇剧院著名演员碧金玉、琴师殷质泰、音乐设计张文彬来楚雄州滇剧团传艺，并与剧团联合演出了《题旗》（《杨门女将》片断）。

1981年

7月13日至8月15日 楚雄州花灯剧团首次赴下关市、大理县、洱源县、弥渡县巡回演出，剧目有《状元与乞丐》、《民警家的贼》、《姊妹易嫁》等。

10月 中国戏剧家协会会员、楚雄州滇剧团演员李宝珍参加云南分会戏曲考察小组赴上海、南京、杭州、扬州、长沙、桂林等地进行学习考察。

本月 玉溪地区滇剧团首次来楚雄演出《八件衣》、《孟丽君》等剧目。

12月 楚雄州文化局举办“楚雄州农民业余文艺会演”，州属十一个县代表队参加，演出了一批自创、移植剧目。其中，大姚县昙华业余彝剧团演出的彝剧《山林青青》，永仁县代表队演出的彝剧《核桃树下》、《阿燕娜》等三个剧目，首次使用“汉语彝腔”演唱。其间，州文化局专门召开了彝剧讨论会。

本年 云南省京剧院一团来楚雄演出《画龙点睛》、《左维明巧断无头案》等剧目。

1982年

4月 楚雄州文化局在姚安县召开全州文化工作会议。其间，起草了《州级剧团规章制度草案》（含“经营管理方法及奖惩细则”）。会后，此规章制度在州花灯剧团、州滇剧团试行。

5至10月 楚雄州群众艺术馆举办综合文艺训练班，其

中，花灯班招收了来自机关、学校、厂矿、农村的学员二十三人。排练了《接婆婆》、《货郎卖花》、《闹元宵》等花灯剧目。

7月 楚雄州举行现代戏、民族歌舞创作节目会演，州、县专业团、队创作演出了花灯、彝剧、滇剧等节目，大会分别按一、二、三等奖发给编、导、演、音乐、舞美人员奖金。

8月 “云南省1982年现代戏创作节目调演”在昆明举行，彝剧《查德恩塔》、《歌场两亲家》被选调参加，并获优秀剧目奖。返回楚雄后，州文化局又组织这两个剧组到楚雄、双柏、牟定、南华、姚安、大姚、永仁、武定等县巡回演出。

10月11日至12月29日 州文化局在楚雄举办戏剧编、导演讲习班，有州、县文艺团队的四十八名骨干参加，并为临沧地区培训学员十名。

本月 楚雄州整理、创作的花灯剧《张三借靴》、《蜂王送蜜》，被云南人民出版社选入《花灯小喜剧》一书，读书获全国农村读物二等奖。

11月 州委宣传部、州文化局在大姚县召开花灯老艺人座谈会，全州十一个县的老艺人出席，会议期间记录了一批传统花灯剧目。

1983年

3月 姚安县花灯剧团到祥云空军部队慰问演出。

4月10日至15日 楚雄州文化局举行首届彝剧调演，大姚、永仁、牟定、武定、禄劝、双柏六个县的文工队参加，创作演出了《罗颇的心事》、《俄腊颇回乡》、《阿秀》、《银锁》、《小红帽》、《彝家新花》等六台晚会十二个节目。调演期间，召开了彝剧讨论会，省文化厅、省剧协的有关专家出席了会议。

9月27日至10月27日 楚雄州滇剧团在昆明市劳动剧场公演，剧目有《打金枝》、《三凤求凰》、《血溅乌纱》等。《春

城晚报》曾载文介绍剧团及评论演出，省电台为剧团录音播放。

10月30日 楚雄业余剧团在鹿城镇成立，有成员四十余名，分滇剧、花灯两个队。州、市政府拨给经费购置服装道具。

11月 州文化局戏剧创作研究室，组织州、县文艺团队的部份编剧人员赴沪观摩“上海市第二届戏剧节”。

本年 云南省京剧院一团来楚雄演出《封神榜》、《花田错》等剧目。

1984年

3月 楚雄州彝剧团成立，编制四十五人，团址设在大姚。

4月 州属剧团进行机构改革，各团的领导班子作了调整。

5月1日 元谋县业余剧团成立，县政府拨给经费购置服装道具。

7月 楚雄州文化局举行“1984年彝剧调演”，州彝剧团，武定、永仁、双柏、牟定、禄丰文工队，姚安业余彝剧代表队，创作演出了《图绰》（汉语《银锁》）、《跳歌场上》、《红梅报春》、《蔑独尼闹店》、《要出嫁的姑娘》、《迎春店》等剧目。同时，召开了有省内外专家、学者参加的彝剧讨论会。

8月 楚雄州召开第二次文学艺术工作者代表大会，楚雄州戏剧、曲艺工作者协会成立。

同月 州文化局举办“楚雄州戏曲舞蹈表演训练班”，有州、县剧团的主要演员和州群众艺术馆的辅导人员七十人参加。由四川省川剧学校教师余琛、云南省文艺学校教师方伦裕讲授川剧旦角表演艺术及民族舞蹈。

9月 云南省京剧院一团来大姚演出《姻缘错》等剧目。

11月 由武定、永仁文工队，州彝剧团，州花灯剧团部份演

职员组成“楚雄州彝剧演出代表队”，赴昆明参加云南省第二届民族戏剧会演。演出了五场彝剧《银锁》，小彝剧《蔑独尼闹店》、《春满彝山》、《跳歌场上》等大小四个剧目，荣获中华人民共和国文化部“全国少数民族戏曲剧种录像演出观摩暨座谈会”演出奖。

同月 大理州白剧团来楚雄演出白剧《苍山会盟》。

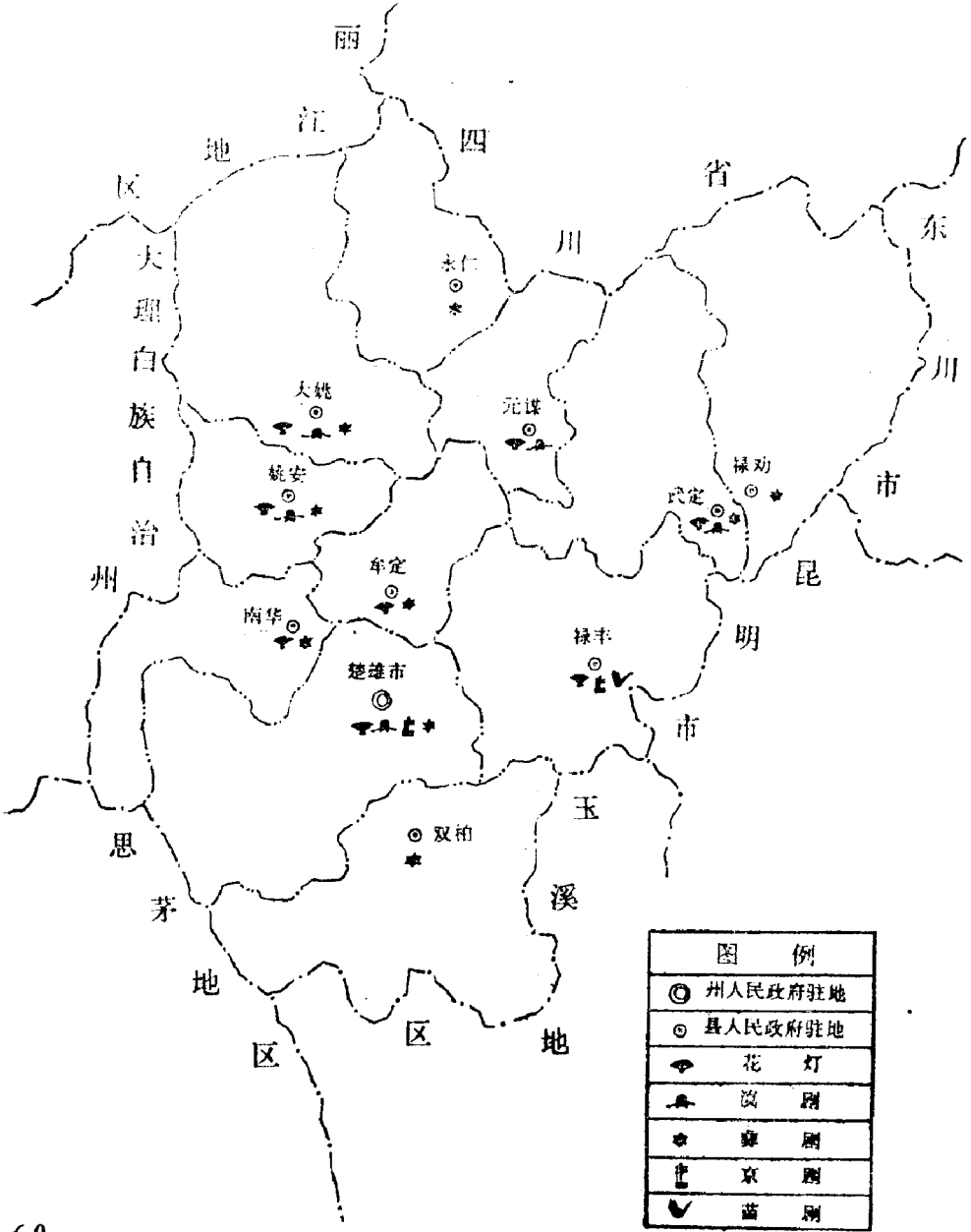
（徐学森）

剧 种 表

剧种名称	别名	形成或传入时间	形成或传入地点	所唱腔调	流布地区	附 注
楚雄地区花灯	姚安三姚	清道光年间	包粮屯、小邑、大姚民村、核桃地。	姚安翻腔、平腔、闹五更、大姚老扬调、民歌小调等。	姚安、大姚等地区。	三姚即姚安、大姚、盐丰(石羊)。
	元谋花灯	清乾隆年间	学庄、牛街、红岗、热水塘等地。	筒筒腔、梦香怀、抖草歌、挂枝等明清民歌小调。	元谋、姚安、武定等县的部分地区。	
	禄丰花灯	清道光年间	大北厂、中心井等地。	打草歌、十盏灯、劈破玉等明清小曲及民歌小调。	本地城乡。	中心井1949年前属武定县辖。
	楚雄洪州花灯	清道光年间	子午、东华、县城等地。	乡城调、四平调、回门调等民歌小曲。	本地城乡。	
	彝 剧	1958年形成	大姚县华区。	玛么若调、过山调、放羊调等民歌小调。	大姚、姚安、武定、禄劝、永仁、双柏、牟定等地。	
滇 剧		清末传入	黑井、楚雄、姚安。	与其它地区相同。	本州各县。	
京 剧		民国年间传入	楚雄、禄丰。	与其它地区相同。	楚雄、禄丰。	
禄苗	丰 剧	1958年形成	禄丰县大箐乡。	苗族民歌。	禄丰县大箐乡。	只有业余演出

制表：冷用忠

剧种流布图



志 略



剧种

花灯 民间小戏剧种。主要流布于姚安、元谋、禄丰、楚雄四县大部份汉族聚居区，大姚、牟定、武定的部份地区，南华、永仁、禄劝、双柏的少数地区也有流传。由于各地都有彝、汉杂处的情况，所以花灯也在一些彝族村寨流传。姚安花灯曾流传到大理州的祥云，元谋花灯也曾流传到四川的会理等地。

一

楚雄地区花灯，明代以前无史可考。明王朝建立以后，大批移民定居楚雄地区，省外文化随之传入。关于花灯的产生，民间有很多传说。姚安者乐村民间花灯老艺人周朝忠、周朝书说：“听老祖辈讲，我们周家原是南京大户，陈家洼周家与我们同姓不同宗，他们为江西南安籍，但来姚安落籍时都较早，大都是矿工、长工等，来迺龙厂落籍。（按：据民国《姚安县志》载，明、清时均开过此矿。）我们村的花灯也就是从那个时候唱起来的。后来在修复大乐庙时，在庙内唱过《蚊虫哥纺车》、《大头和尚戏柳翠》、《乡老嫌妻》等节目。”（按：大乐庙建筑年代不详，后遭兵燹，修复时为清咸丰三年，即1853年。）元谋民间花灯艺人张万育说：“元谋红岗的花灯是最早的了，到我们这一辈人，共计唱了十三代。”由此可以上推到明朝万历年间（即1573年前后）。谈到元谋县的红岗村，他还说：“祖辈本是南京府大坝柳树湾高石坎园坝子黑岗的人，随沐小子（沐英）入滇，落籍元谋后，把村子名称改为红岗，以志南京黑岗。”禄丰大北厂民间艺人张灿林说：“明朝天启年间，北厂出了王锡袞，他从京城带回四场花灯：《磨豆腐》、《玉约瓶》、《夫妻花鼓》、《观灯》，

其他的本地自古就有了。”楚雄子午街的莫苴旧、戴家屯、耳东屯、以口夸村等地的花灯，人们称“洪州灯”（洪州，即江西南昌）。意思是说这些地区的花灯是从江西南昌带来的。

清初以来，楚雄各地花灯已经在春节期间或立春日的社火活动中出现。据清乾隆《华竹新编》（华竹即元谋县）载，康熙己丑（1709）元旦，在元谋县衙门里已能看到演出队伍，有诗说：“自此跻堂时介寿，欣欣鼓腹际中天。”据康熙《姚州志》管榆诗中提到：“腊尽阳春日正和，花毬鞭坠唱农歌。泥丸木屑皆争取，今岁田禾十倍多。”“花毬鞭坠唱农歌”，是立春日有歌舞演出的真实写照，打春过后，人们去争抢泥木制成的“春牛”，目的是为了祈求“今岁田禾十倍多”的丰收。这就证实康熙年间，姚州（即姚安）城在立春日举行了隆重的“迎春”活动，四乡民众前往观赏，并张灯勾栏，同时有春官报春、装春、打春的演出，迎春队伍由东郊游至州衙，穿街过巷，妆扮歌舞。禄丰在元宵灯会的演出情景也十分热闹。如清康熙五十一年（1712）所编《禄丰县志》载：“元宵张灯三日，士庶会构灯棚，于十六日夜邀县令各官宴饮。百姓儿童扮采茶，鸣锣击鼓，官民同乐毕，各步星宿桥，俗名走百病。”清乾隆《华竹新编》中提到“滇之赛会甚多”。如元谋每年的会期：“正月初九祀至尊，上元（正月十五）祀天官，祷于法灵香山，二月初三祀文昌，初八祷于清安，十九祀土主……。至太平圣会尤盛，正二、三月随时为之。”这些会期的演出活动，形式不一定全是花灯，但是，这些会期为开展戏曲活动提供了条件。

清乾隆四十三年（1778）檀萃编《农部琐录》记载，禄劝有“俗好讴〔打草竿〕，一名〔打草杆〕，昔辽土戍滇，收场打草，有思归之心。因为此歌，其音凄怨。又唱〔大理歌〕，大理之音也。”由此可知，明清小曲〔打草竿〕，乾隆年间在禄劝已经流行。《华竹新编》中还提到：“土地祠，在县署仪门左，前

有歌台。六月二日为神诞，作乐以娱神。”在同一书中，详细地记载了立春时节的演出情况，提到：“立春前一日，令坐名轿，率属官下至斗食。令史盛服，迎春于东郊。部民行户，各献春台。师生、执事、人役、端公、师婆、蕃、汉毕集。祭告毕，众官师生分行坐，行献春酒。春官献春歌，端公舞春棒，师婆击羊皮鼓和歌，蕃民联臂踏歌，吹芦笙和之。”这是记述立春前一日，官民至东郊的戏台前观看演出的情形。演出的形式不仅有“春官献春歌”，“端公对舞春棒，师婆击羊皮鼓和歌”，而且还有“蕃民联臂踏歌”，即有彝汉同台，端公、巫婆也参加了表演。元谋传统花灯《张三宰羊》（又名《满堂红》），剧中有春官、邮牌、打莲花落的、唱灯人、小丑等人物分别登场献歌、献技取悦于屠夫张三。这一演出形式应是从社火的演出形式衍变而来。《华竹新编》还提到：“盖祈报由弭，迎赛歌舞，民间以相聚为乐者，所谓会也。”

清乾隆年间，姚安花灯的活动情况，据姚安官屯大村民间花灯艺人张玉珠（七十多岁）提供：“当地的花灯，在乾隆年间就开始演唱了，灯会先由姚安十八寺僧官中龙王阁和尚主持，后由千户长董兰阶主持，继为董的徒弟龙焕管理，再后是龙的徒弟能良主事，最后才由地方上选灯头管理。”大姚民村民间花灯老艺人杨德聪（七十多岁）讲：“听我老爹一辈说，清道光年间，我们村以杨功绪为首的一些人就演出过《鞞子拉花》等剧。杨功绪后为杨盛棋，后辈为杨祖绪，再后辈为张之美，我们接张之美的班。但在杨功绪以前我们村就有花灯会了，可惜记不清名字。”按各地花灯会艺人代系推算，姚安、大姚坝区的花灯会成立的时间，一般可以上推到清道光之前。在这一地区的部份山区和半山区也有花灯会，但时间就只能上推到清道光年间。

清同治十一年（1872），元谋县知事王戡谷（山东海丰人，即今无棣县）赴任，花灯前往庆贺，王作《灯词》三首，其中提

到：“花灯结队踏歌来，献寿公堂一字排。解识声中含乐岁，愿跻黎庶上春台。父子天伦本至亲，芦花演出倍情深。愧余万里成漂泊，梦里还乡拜二人。”“花灯结队踏歌来”，是由几个灯会组成的演出队伍；“芦花”即《芦花记》，元谋传统花灯称《闵子单衣》。清咸丰、同治年间，元谋地区曾经历清王朝镇压滇西杜文秀起义的战乱近二十年，这一期间，各地的花灯会基本停止活动。战乱平息以后演出的《闵子单衣》一剧，应是道光之前就在各地流行了。所以，此时元谋花灯的发展已经较为成熟。

清末，各地农村的业余灯会不断增加，如禄丰腰站：“光绪初年，十多人组成花灯会，一人为管事，处理收入支出杂务事项，余为乐唱人员……。唱腔调土俗，民族风味，富于生活及表演。主要唱调有《玉约瓶》、《放羊》、《补缸》……。于每年正月初二起，至十七日止。夜间于地方机关驻地及居民院内，唱毕赠‘茶资’作灯油费。”（见汪世珍1980年编《炼象地方史》，炼象即腰站。）花灯演出活动的普及，使各灯会及各地艺人之间的交流活动也开展起来。元谋那控村的民间艺人李正明，于清咸丰元年（1851）迁徙到姚安者乐村，后来与村中灯会人员结合，演出了《九流闹馆》、《陈良走厂》等元谋传统花灯剧目。据玉溪梅园戴存珍说：“玉溪花灯的《玉约瓶》和一些曲调是在九十年前从元谋流传过去的。”（见1956年云南省第一次戏曲观摩演出大会《会刊》，尹钊：《谈谈楚雄、元谋、姚安花灯》。）现在两个地区《玉约瓶》的演出和曲调还可以看出其相同的地方，但又各有发展。元谋学庄、牛街等地灯社，一年有四、五个月的时间从事演出活动，并且还到四川会理、盐边等县的一些地方去演出，实际已属半专业性质的剧团。民初以来，民间花灯艺人吴积洪、岳喜魁等，被人誉为“老教师”。他们除带本地灯班在附近农村演出外，还到大姚、永仁、牟定、武定等县的一些村寨去教灯。此后，这些地区就组织了班社，并开始唱起了元谋花灯。

清光绪三十年（1904）姚安县包粮屯的一些花灯艺人，到腾越（今腾冲）、永昌（今保山）等地经商，并在永昌城演唱了姚安花灯。

宣统三年（1911），元谋县令童益泰曾写过《麟灯词》，诗中写道：“芒神肥，小牛高，狮戏龙灯春意娇；喜八蛮，初鼓乐，吹笙联臂踏歌握。采茶声里采花忙，花雨花声欲断肠。姹紫一双新蝴蝶，并头花里一望香。灯歌唱彻好春天，无那情多未了缘。歌罢更将春帝祝，好花长艳月长圆。”由此可见楚雄各地花灯，发展到清末已形成了一批歌、舞、剧相结合的花灯戏，但是，从团场灯到小歌舞剧，又最能体现各地花灯的特色。如元谋人王学富（1898—1954）于民国初年前后作元谋《竹枝词》中提到：

“正二三月闹花灯，扮演吹弹见性灵。开财连相多吉庆，男妇争观挤数层。龙灯狮灯齐出头，恭贺家家名利收。喜喜笑脸沙和尚，背着师傅戏狮游。”《开财门》、《连厢》（即《采连厢》）、龙灯、狮子灯、《大头宝宝戏柳翠》等歌舞节目，至今都是各地灯社必演的节目。

辛亥革命以后，玉溪地区出现了“新灯”。1930年前后，曾有玉溪花灯艺人来楚雄演过《蟒蛇记》、《安安送米》等剧目。继后，又有民间艺人来禄丰的碧城、科甲、罗川，武定的姚铭，大姚的金碧，双柏的妥甸、大庄等地传授过玉溪花灯。剧目有《双接妹》、《出门走厂》等，传唱的曲调有〔出门板〕、〔道情〕、〔五里塘〕等。各地群众对玉溪花灯，均称之为“灯夹戏”。1939年，云南省教育厅农民救亡灯剧团来楚雄地区的一些县演出过宣传抗日救亡的时装花灯《张小二从军》、《茶山杀敌》等剧目，在群众中留下一定的影响。

二

楚雄地区花灯虽然源远流长，但多数流行地区长期处于封闭

状态，因而在各自的发展过程中，形成了不同的特色。

（一）一些地区的花灯，保留了与“巫”和“祭土主”的关联。

禄丰中心井每年正月举办龙灯盛会，届时，要张贴《龙灯胜（盛）会职员表》，据现存1948年手抄本中提到：“龙灯盛会其建自十一、十二日，谒庙拈香，满街游龙为始，良因迨至十七、十八日功完送圣，行傩逐疫，洁备龙舟，扫荡八井之妖氛，迎迓龙天之御驾。”演出的功能之一是为了驱鬼逐疫。楚雄以口夸村的花灯，演出前要到各家去跳狮子，最后一晚演出《大王操兵》后，狮子带领演员到文昌、观音、五皇、土主等四殿去“拜庙”。元谋花灯演出中，开始前有“走家户”的习俗，挨家挨户去耍“麒麟”、“跳财神”。据宣统《楚雄县志》记载，楚雄乡间还有“跳神”与“演剧”结合在一起的情况。

1949年前的牟定凤屯地区，凡有新宅落成，都要演出《射天君》（又名《奠谢》）。牟定演出这一剧目，其中有道爷（即道士）作法事的全过程。这是花灯演出与“巫”结合的实例。大姚以道士为主持人做“谢土斋”和“打清醮”的活动，花灯演出穿插在其中进行，演出剧目是《开财门》、《数鸡》、《备驴》、《还愿》、《劝赌》等，同时还穿插〔盖房曲〕、〔十二属〕等曲调。这种习俗，在大姚的坝区农村一直流行。

楚雄一些地区供奉土主，均建有土主庙，同时建有戏台，祭祀的日期虽各异，但是祭日都有群众集会和演出活动，演出活动与“祭土主”相关联。据光绪《镇南州志》记载，南华雨露村每年“祭土主”活动中，演出的花灯剧有《打花鼓》、《官老爷巡四方》等，有的并用白族语言演唱。可见祭土主与花灯演唱的结合。1949年前黑井龙灯会到县衙门、厂署衙门等处演出，灯会需先到土主庙举行“拜庙”仪式。到灶户、乡绅家演出，灯会需先到大龙祠祭拜龙神。到商号或铺面演出，灯会需到财神庙祭拜财

神。上述这些习俗，其形成的年代已很久远。

(二) 楚雄地区花灯，从形成到1949年前，演出的内容和形式不断地地方化。

姚安、大姚流行的《“鞑子”拉花》，内容是明朝推翻元朝统治者的事，形式又与彝族的围场跌脚和清乾隆前后传入的《踩连厢》相类似。元谋多克流行的《大头宝宝戏柳翠》剧中的大头宝宝、柳翠、猴子都戴面具；武定、姚安等地流行的《秧佬鼓》舞蹈，与花灯中的崴扭动作有别；各地耍春秋刀、链夹棒、踩高跷、划旱船等节目，表演形式古朴，这是上述各地区花灯的演出特点。

楚雄地区花灯，归纳起来可分为花灯歌舞和花灯戏两类，但是，在形成和发展过程中，始终存在着互相交叉和与其它艺术形式交叉的现象，这种交叉现象至今仍然存在。花灯的发展，经历了民歌小调到小歌舞剧的发展过程。如唱〔采花调〕、〔采茶调〕等属小调演唱；发展到《闹五更》、《破十字》等节目，应属于小演唱形式的歌舞；再到《开财门》、《拐干妹》等，应属于小歌舞剧。其中贯穿了一条线索，就是唱调子衍变为有人物和情节并妆演故事。但是，〔闹五更〕等，本身也有一个从唱调子到小歌舞剧的衍变过程。

花灯歌舞以姚安、大姚、楚雄等地区的风格较为突出，但是也传入少量的折子戏和大戏。花灯折子戏，大部份是由外地形成后，才传入我区各地的，传入的时间在清乾隆以后。如《打花鼓》、《乡城亲家》、《闷子单衣》、《红娘递柬》、《长亭饯别》等。传入后，在内容和表演形式上都发生了变异。如楚雄莫直旧的《长亭饯别》，剧中增加了莺莺坐轿和张生骑小红马的表演，使用了花灯崴扭舞蹈，艺术形式上就完全改变了原来古典戏曲的表演程式，使之地方化。戏剧性较强的折子戏，以元谋、禄丰等地数量较多，后者的风格又更为古朴。不过，两县花灯歌舞

形态的剧目也很丰富。

各地花灯在发展过程中，还形成了一批较为独特的剧目。如大姚的《杨老爷收租》，元谋的《双贺喜》，禄丰中兴井的《李爷上粮》，元谋、楚雄的《大王操兵》。这些剧目中，出现了穿彝族服装跳彝族舞蹈的场面和唱彝族小调的形式。这种现象，应是彝汉两种民族在长期相处过程中，其文化艺术相互交融渗透的表现。黑盐井龙灯会，1949年前每到一处要演出四场十二个节目：头场演出《封侯挂印》、《昭君和番》；二场演出《八蛮进宝》、《采茶》、《霸王鞭》、《卖货郎》、《鹌蚌相争》；三场演出《水漫金山》、《钟馗嫁妹》、《三打祝家庄》；四场演出《耍龙》、《耍狮子》。演完一场，即转到另一家，当地称“蛇蜕皮”。头场属杂耍，二场属花灯（实际只是小歌舞），三场演出形式与滇戏相类似。四场属扫场。这是盐井演出的特殊形态。

（三）在楚雄地区，由于花灯活动的广泛和深入，到新中国成立前夕，各灯会（班）出现了一批较有影响的花灯艺人，如元谋的吴积洪（1833—1916）、岳喜魁（1858—1938）、张万育（1890—1968）、阮金玉（1900—1971）、普继兰（1920—1984）；禄丰的张灿林（1909—1986）、章维华（1912— ）、张玉荣、杨应康；姚安的罗文彬（包粮屯）、李崇山（小邑）、关竺、梅如龙；大姚的杨德聪、曾凤礼；楚雄的陈永和（1906—1947）、赵天喜、杨朝礼等。

三

中华人民共和国成立以后，楚雄地区的花灯得到了发展。花灯从民间进入城镇，从院坝、广场进入到舞台演出。

1953年3月，姚安、楚雄两县的部份民间花灯艺人，发掘整理了传统花灯剧《小邑拉花》等，赴昆明参加云南省民间歌舞会演。1956年3月组成专区代表队赴昆明参加云南省第一次戏曲观

摩演出大会，演出了《包二回门》等剧目。

1956年以后，先后成立了楚雄专区剧团（下设花灯、滇剧队）和姚安、元谋、禄丰等县的专业花灯演出团体。大姚、楚雄、牟定、武定等县的专业文工团（队），一个时期也曾以演出花灯剧为主。专业剧团的建立，使长期散落在民间的花灯艺术得以在剧目、音乐、表演、舞美等艺术门类上全面发展。这一时期，群众性的花灯演出活动也较为普及，除农村有业余的演出队伍外，一些厂矿、城镇、学校都有业余的花灯演出队伍。

从五十年代初至六十年代中期，除上演大批整理改编的传统花灯剧目外，还移植改编了其它剧种的古装戏《半把剪刀》，革命历史题材戏《红霞》、《杜鹃山》、《三月三》、《革命的一家》、《春雷》，现代戏《小二黑结婚》、《朝阳沟》、《夺印》、《社长的女儿》、《丹河曲》等一批深受群众欢迎的剧目。创作剧目《游春》、《黄连庄的故事》，参加全省会演获得好评。云南花灯中的优秀剧目《三访亲》、《闹渡》、《探干妹》、《游春》等，都是元谋、姚安、楚雄的优秀传统花灯剧目整理改编而成的。《拉花》、《张三借靴》、《谷顿子接妹》、《二愣子招亲》（根据《王麻子打样》改编）、《姊妹花鼓》、《小放牛》、《大补缸》等一批经过整理改编的优秀传统花灯剧目，优美动听的元谋、姚安、楚雄等地的传统花灯曲调，至今仍在全省各地专业和业余花灯演出团（队）中传唱或演出。

“文化大革命”期间，专业和业余的花灯演出团（队），大多数停止了活动，楚雄地区花灯受到了严重的摧残。

粉碎“四人帮”以后，专业和业余花灯演出活动又有了恢复和发展。专业剧团又创作演出了一批剧目，如《船姑》、《女大十八变》、《春归何处》、《彝山情歌》；移植剧目如《蝶恋花》、《皇亲国戚》、《朝阳沟内传》、《摸花轿》、《民警家的贼》、《刘海戏金蟾》、《牛多喜坐轿》等。很多业余的演出

团队，也创作、移植、演出了一大批现代剧目和传统剧目。由于剧目的变化，就使得曲调的使用上突破了地区的界线。为了塑造各种不同时代、不同性格的人物，配曲方法上也采用了套曲、改编、曲调联缀等手法。专业的乐队编制也有了发展，如增加了扬琴、大提琴等乐器，还使用了贝司、小提琴、小号、圆号等西洋乐器。打击乐器也借鉴了滇剧、京剧的部份乐器和打头，从而丰富了打击乐器的表现能力。在表演方面也突破了原来的小生、小旦、小丑“三小”的行当体制。在演唱方法和表演程式的运用等方面，都借鉴了其它艺术形式的表现手段。舞台美术方面，由于改善了舞台设施，使得灯光、布景、服装、道具、效果、化妆等方面的功能得到了发挥。总之，这一时期，逐步形成了一批具备了专业水平的编剧、演员、导演、作曲、演奏、舞美等业务骨干，他们为楚雄地区花灯的发展作出了贡献。

近几年来，全州已有四百多个业余文艺演出队。多数演出队主要的演出形式是花灯，坚持以小型为主、业余为主的方针，活动时间多在每年的春节和一些重大的节日期间。

（本文根据陶叶彩的《姚安、大姚花灯》、仲任的《元谋花灯》、冷用忠的《禄丰花灯》、徐学森的《楚雄花灯》等资料撰写。）

（冷用忠）

滇剧 地方大戏剧种。流布于楚雄州十一个县（市）。据1952年9月楚雄各县文化馆进行艺术事业概况调查统计，除十一个县城有滇剧玩友班社之外，楚雄县的子午街、新街、以口夸村；姚安县的弥兴街、白塔街；元谋县的猴街（即苴林）；禄丰县的中心井、腰站街（即炼象镇）；盐兴县的琅盐井；广通县（现属禄丰）的猴盐井、一平浪；双柏县的云龙镇等都有滇剧业余组织。

滇剧流入楚雄，约在清同治年间，并与楚雄府、武定府的盐业

生产有很大关系。在滇剧未形成以前，据志书记载这些地区已有戏剧活动，每年间，除了演唱各种“庙会戏”之外，私人家中有喜庆、宴请宾客也要演剧。滇剧传入楚雄的确切时间，现无文字资料可查，但据白盐井滇剧老艺人季文汉、樊钧、罗如恒提供的口碑资料可知，在清同治四年，白盐井提举司文源祝寿，同时请了两个滇剧班（班名不详）在提举司衙门的东、西花厅唱寿戏，演出了《湘子拜寿》、《王母寿》、《麻姑献寿》、《郭暖拜寿》等剧目。又据大姚县滇剧老艺人李普、王宗孔说：“听老前辈讲，同治四年，地方上流行瘟疫，曾在县衙门口搭戏台，请滇剧班来唱过《日连全传》。”黑盐井滇剧老艺人杨树清、莫文焕说：“听李雨山（清末滇剧艺人，曾向李少白学过戏）老先生讲，光绪初年，李少白的泰洪班，李品金的福寿班就来井唱过戏。”此后，到黑盐井演过戏的滇剧班社及名角不胜枚举。滇剧流入楚雄县，则完全是出于地域、交通的关系。因明代以后，楚雄便成了滇西的要冲，清乾隆以后，楚雄又成了辖“七县”、“五井”的首府，同时，也是滇剧班社由昆明至大理、丽江、鹤庆、永昌必须经过的地方。据楚雄城第一代滇剧艺人刘汉文（滇剧“刘氏三杰”之一，清咸同年间人）之子刘厚庵（八十岁）说：“据我父亲讲，楚雄的滇剧，同治年间就有了，那时没有行头，只是打围鼓坐唱。到了光绪二十年左右，由张六大人（振威将军张仕进）之子张子模承头组织楚声歌乐社，购置了行头砌末，开始登台演唱。”从1956年在当地发现的姚克让（楚雄第一代滇剧艺人）滇剧手抄本来看，证明刘厚庵的说法是可靠的。姚记手抄本写于清光绪元年（1875），内中抄录了《半日阎罗》、《闻铃剑阁》、《游武庙》、《芝春嫖院》等四个折子戏，此本由其侄孙姚登昌献出。再从楚雄滇剧名旦杨朝礼的从艺活动来看，也进一步证实了光绪初年楚雄的滇剧活动情况：杨生于清光绪六年（1880），初随其伯父刘世昌（楚雄滇剧“刘氏三杰”之一，清咸同年间

人)在楚雄学艺,后来才到昆明拜“木雕美人”杨少清为师,故取名杨筱红。清宣统二年(1910),杨朝礼便在蒙自新安所华林社、蒙自城群逸茶园与栗成之配戏,当地的名流马竹庵称杨与栗的演出是“功力悉敌,相得益彰”。此外,在光绪初年,楚雄县还涌现了刘瑞云(能生能旦)、刘汉文(老生、大面)、刘世昌(文武花旦)、姚克让(红生)、江现龙(老生)、安锦堂(丑)、秦松(老旦)、张子模(小生)、倪正轩(司鼓)、陈京权(剧本整理)、周达三(剧本整理)等滇剧艺人。据元谋县元马镇滇剧老艺人黄应昌说:“听老管事(指陈耀庭)说,光绪二十年以后,元谋才有滇剧班来演出。进入民国以后,冯炳儒的玉和班、蔡筱舟的洪庆班、刘楚的庆华班以及刘习斌、束云臣、冯庆华带领的戏班,和个旧兴舞园坤角筱凤仙等,相继来楚雄的“三姚”、“五井”、武定等地演出,对楚雄地区滇剧业余班社的建立,起到了催化作用。到了民国十五年(1926)后,除元谋、永仁、南华三县之外,其它各县均建立了较为固定的玩友班社,并定期开展季节性及庙会演出活动。这些班社是:楚雄县的共乐社、盐兴县(即黑盐井)的极乐醒民社、盐丰县(即白盐井)的吉祥社、大姚县的演义社、姚安县的剧乐社、牟定县的俱乐社、双柏县的聚乐社、禄丰县的民乐游艺社、武定县的扶风社、禄劝县的维风社、广通县的同乐社等。其中,楚雄、盐兴、盐丰三县的班社,人才济济,行当齐全,兼之得到乡绅、灶户(盐厂主)的资助,演出活动频繁,剧目也十分丰富;有“年年《征北海》,岁岁《战金山》”的谚语。他们除了能演出“五袍”(即《雷打吕洞宾》、《雪夜访普》、《访白袍》、全本《李三娘》、《狗咬老丞相》)、“四柱”(即《撞天柱》、《水晶柱》、《炮烙柱》、《五行柱》)、“春(秋配)、梅(降雪)、花(田错)、梵(王宫)”之外,还能演出《一计害三贤》、《二度梅》、《三剑侠》、《四块玉》、《五雷阵》、

《六月雪》、《七世鸳鸯》（七本）、《八仙图》、《九人头》、《十美图》等数十个传统剧目。此外，姚安的由云龙、赵鹤清、张廷用，于光绪二十八年（1902）把任炎的元曲本《菩提树传奇》改编为滇剧；盐丰的滇剧玩友樊智昌等人，于民国九年（1902）根据当地的民间传说故事，编写十二本连台大戏，名叫《本地风光》；民国二十八年（1939），由云龙用碧峣散人的笔名，编写了爱情悲剧《幻缘记传奇》等印行。

滇剧的流入和普及，使各县先后涌现了一批知名的滇剧艺人。除了楚雄的杨朝礼之外，还有广通县的张子谦，盐兴县的李雨山、号称“侠魂”的王子苑、蒋琪，号称“无影道人”的白寿昌，盐丰县的高维恒，楚雄县艺名鹿城樵子的陈治言、有“活包公”之美称的余克恭，牟定浑号“小贱”的孙玉芳，双柏的周兴达等。

楚雄的滇剧艺术，在三十年代以前，因与外地班社的接触较少，在音乐伴奏及唱腔、表演等方面都比较陈旧，到了1933年，经滇剧热心者王自明在楚雄县兴办滇剧彩排茶园，邀请玉溪的滇剧艺人李润生（净、老生）、刘永贵（文武花旦）、赵学礼（文武小生）、熊明光（青衣、闺门旦）、王自强（二花脸、丑）、刘永兴（琴师）来茶园演戏一年，对楚雄的滇剧改良推动很大，使〔襄阳一字〕、〔襄阳二流〕、〔胡琴梅花板〕、《顶本章》中的“九板十三腔”等唱腔以及表演、化妆等方面都有了很大改进。同时，也为楚雄培养了各个行当的演员及文武场人员。后来，又通过共乐社的成员，把这些改良的声腔及表演技巧推广到“三姚”、“五井”等地，对全州滇剧的发展，有一定的影响。

楚雄各地的滇剧班社，在历史上曾开展过一些进步的演出活动。民国二十五年（1936）农历三月十八日，楚雄县共乐社成员陈治言、曾国璋、况必臣、李文训、李家才等在猴盐井与昆明、

禄丰、易门、盐兴、广通、琅井等地的滇剧艺人，为工农红军六军团——萧克率领的部队，演出了《捉放曹》、《拾黄金》、《小放牛》等剧目。同月，牟定县俱乐社滇剧艺人周少文参加了红军在牟定召开的军民联欢会，并在会上即兴为红军官兵清唱滇剧片断。自“九·一八”事变到抗日战争胜利（1931——1945），楚雄、盐兴、盐丰、姚安、大姚等地的滇剧班社，曾多次举行“抗日救亡募捐”、“军鞋劳军募捐”、“慰劳前方将士募捐”等义演。并与各地的爱国师生联合编演了《投笔从戎》、《腾龙血泪》、《巾帼英雄》、《送子从军》等剧目。

由于楚雄地区滇剧活动一直处于业余玩友班的状况，故而在中华人民共和国建立之前基本是集中在一些城镇活动，并且没有什么大的发展，多数均处于自生自灭的状态之中。

中华人民共和国建立以后，楚雄地区的滇剧得到了发展，在各级人民政府的领导下，在原有的业余班社基础上，先后组建了楚雄县民间艺人联谊会、盐丰县新星剧团、大姚县金碧剧社、盐兴县业余剧团、武定县近城剧社等新的业余或半专业的滇剧表演团体，配合当时的清匪反霸、减租退押、抗美援朝、土地改革运动，创作、移植、改编演出了《白毛女》、《活捉杜鲁门》、《消灭细菌战》、《北京四十天》、《携民渡江》、《仇深似海》、《逼上梁山》、《大破东平府》、《红娘子》等剧目。1954年以后，又相继建立起武定和平剧团，楚雄专区剧团滇剧队，大姚、禄丰两县的花灯团（也兼演出滇剧）。在“文化大革命”以前的十七年中，曾先后创作、改编、移植、整理演出了《老树红花》、《吴革与李师师》、《葵花向阳》、《红色少年》、《将相和》、《河伯娶妇》、《黑旋风李逵》、《赤胆红心》、《红岩》（上下本）、《苦菜花》、《红松林》、《还我台湾》、《棠棣之花》、《蔡文姬》等剧目，并在音乐、唱腔、表演、舞美等方面作了一些改革和创新。在1959年全省艺术节目

会演、1960年全省滇剧青年演员会演、1964年全省现代戏观摩演出中，楚雄的滇剧均得到了好评和奖励。其中《老树红花》由《边疆文艺》发表，《降龙卡》（〔丝弦一字〕唱段）由北京唱片厂录制成唱片，《槐树庄》由云南人民广播电台录音播放。楚雄州滇剧团自1956年至1966年，共演出大中小滇剧剧目三百四十八个，足迹遍及全州十一个县的城镇及部份乡村。1965年9月，州滇剧团组织了一个十四人的演出队，踏着当年红军长征的足迹，穿过雪峰丫口，使滇剧艺术第一次传播到海拔四千多公尺的乌蒙雪山。此外，专业滇剧表演团体，曾到过四川省的会理、仁和，昆明市的富民、安宁、呈贡，大理州的下关、大理、弥渡、宾川、祥云等地演出。在人才培养上，也出现了一批为观众所喜爱的中青年演员，如李宝珍、施荃生、曾文运、陈诏、周兰芬等。1959年至1963年，州滇剧团曾以团带班的方式，培养了滇剧学员二十余名，现在大都成为专业、业余滇剧活动的骨干。

在“文化大革命”中，滇剧被斥为“封资修文艺”，一律禁止演出。州滇剧团被撤销，很多演员被迫改行，有的被迫害致死。粉碎“四人帮”后，1978年春，为了适应人民群众对滇剧艺术的要求，州文教局调集禄丰、大姚两县的文工队排演了本州创作的滇剧《袁牢夷雄》，并在州庆二十周年时作了演出，受到各族群众的欢迎。党的十一届三中全会以后，自治州党委决定重新恢复建立州滇剧团，并先后从大理州、红河州、昆明市吸收了一批演员，充实滇剧演员队伍。相继创作、改编、移植演出了《五十大寿》、《全家乐》、《胭脂》、《七品芝麻官》、《包公告状》、《清宫外史》、《珍妃泪》、《春草闯堂》、《打金枝》、《凤冠梦》等一批剧目。楚雄州滇剧团于1983年国庆首次赴昆公演，并三次赴大理州巡回演出。与此同时，姚安县栋川镇、大姚县金碧镇、禄劝县屏山镇、禄丰县金山镇、楚雄县鹿城镇、元谋县元马镇和苴林村又恢复建立了滇剧业余演唱团体。（徐学森）

附：“大戏”和“小花戏” 流布于双柏县大庄区普岩乡的上、中、下格拉村一带，其称谓是当地人的自称，它已有一百三十多年的演唱历史。格拉村距县城（妥甸镇）十五公里，背靠高山，面临塌鲜河，地处深山峡谷地带。在明、清时，这里是昆明经易门通向双柏马龙河银矿的古驿道，在该村的山颠，有一个“小集镇”，名叫格拉街，来往于省城及银矿的人，都必须由此通过。据村中健在的老艺人杨文相、杨仕林、杨发林、苏克昌等说：“在明朝时候，村里人于正月间背栗炭去马龙河银矿出售，回来时，顺手拎了一盏马龙河的灯笼照路，谁想此举竟惹着了马龙河的‘灯神’，致使村里人畜不宁。因此，村中便开始唱‘愿灯’，到了清道光年间，有四川省的戏班班主何世光，避难路经此地，见村人演唱花灯，就留下来教村里人唱戏。后来大家就挽留何在此落籍，入赘于张门（何世光的第五代孙，名叫张友和，于1978年去世，歿时年七十六岁，现在村里还有他的第六代孙，于1986年移居太和江林场）。到了清同治元年，苏果昌当班主时，村中的演剧活动已经有了很大的发展。除了“蟒靠”之类的戏剧服装之外，还购置了“会田”，使演剧的经费开支有了固定的来源。据杨文相、杨仕林等老艺人解释，“大戏”即大本头戏，“小花戏”即折子戏和民间生活小戏。并说：“我们村过去能演出二十四本大戏和三十六折小花戏”。在“文化大革命”以前，这些戏都有手抄的古本（附曲谱、脸谱），1966年“文化大革命”初期扫“四旧”时，被搜缴烧毁。现在能说出剧名、剧情的“大戏”，有《孽龙记》、《火龙台》、《双钉记》、《踏山》、《五岳图》、《下河东》、《四下河南》、《玉簪记》、《柳荫记》、《彩楼记》、《打金枝》；“小花戏”有《遇龙封官》、《赐旗封官》、《古城会》、《游武庙》、《夜过巴州》、《马刚带镖》、《卖杏子》、《拔萝卜》、《劝民》、《王保长催粮》、《观花》等。现在能演出的“小花戏”有《张义钓鱼》、

《嫌媳》、《穷姑爷拜寿》、《桂英打雁》、《芦花河》等。

苏克昌、杨仕林、杨发林、苏锡楚等老艺人的祖辈，都是村中享有盛名的艺人，至今还能追溯出四至五代祖先的名讳。如苏克昌家，从高祖父起，专工花脸，其辈数排列是：高祖父苏二弯担（只知浑号，演出时有“乌云遮日”的绝技）、曾祖父（姓名失考）、祖父苏光义、父亲苏珍，加上苏克昌共有五代。苏锡楚（六十多岁）说：“我的祖父苏其昌，是咸丰时候的人，专门给扮戏的人上妆（化妆）。”现在村中还能参加演出的人有：杨仕林（恶旦）、杨文相（文武花旦，善演樊梨花、穆桂英之类角色）、杨发林（老生）、苏克昌（花脸）、苏家安（花脸）、苏家政（小生）、杨子林（花脸）、苏家坤（生）、杨富（老旦）等。

在音乐曲调方面，“大戏”有〔头板〕、〔二板〕、〔哭板〕、〔慢板〕等声腔；“小花戏”有〔灯调〕及其他杂调。在演唱时，除了还有少量的川剧痕迹外，《桂英打雁》中穆桂英还是唱“弹戏”声腔，和川剧完全相同，“山歌味”比较浓郁，表演也比较粗犷，具有独特的山区生活气息。以《武家坡》为例，王宝钏第一次上场时，全国各剧种的表演，都是手提竹篮挖野菜，而这里的王宝钏却是手持砍刀，上山砍柴。如《鸿雁带书》一折，王宝钏写血书时，口里说道：“这里没有笔，待我扯个松笔头（松树枝头的嫩苞）来做笔罢了。”“小花戏”《嫌媳》中，恶婆婆唱的〔佛赞子〕，又是在民间诵经拜忏的基础上发展起来的。

“大戏”和“小花戏”产生的地方，关山阻隔，长期处于“自唱自娱”的封闭状态。新中国成立以后，在极“左”思想的影响下，又把演这种戏视为“搞封建迷信活动”，从土地改革开始，在历次政治运动中，都不断受到冲击；“文化大革命”中，全部盔头又被焚毁，使她濒于消亡。党的十一届三中全会后，村

人又恢复了演唱活动。就目前来看，村中还有一批老艺人能口述剧本，但弦乐伴奏已无传人，各个行当的演员，也是后继无人。

（徐学森）

彝剧 少数民族剧种。楚雄州的彝剧，主要流布在楚雄、姚安、大姚、永仁、禄劝（1982年划归昆明市）、禄丰、牟定、双柏等县（市）的一些彝族聚居地区和一些彝、汉杂居地区。1980年以来，除元谋、姚安县花灯剧团外，其它县（市）文工团（队），都经常创作上演彝剧。大姚县的昙华山乡、永仁县的直苴乡、姚安县的马游乡等一些地区，还组织了彝剧业余演出队，在春节或民族传统节日期间，都有演出活动。1984年，楚雄州彝剧团组建，属于专业的彝剧演出团体。

彝剧产生前，楚雄州的一些彝族聚居区就存在着具有戏剧形态的演唱活动。据双柏县大麦地乡底土村提供的资料：约在清乾隆年间，村里就有这样的习俗，谁家死了人，都将灵柩停于屋中，由“贝玛”（即毕摩）用说唱的形式唱颂《贝玛经》中《阿佐分家》的故事。这种说唱开始只由一人坐唱，后来发展为二人互相问答的表演唱，以后又演变为走出灵堂逢年过节可在院坝演出的歌舞演唱节目。在大姚县的昙华山，也有从毕摩吟唱《梅葛》演变来的一种表演：当毕摩唱《梅葛》中“死亡”、“怀亲”等章节时，头上要戴一顶用七个姑娘的头发织成的帽子，手中摇着由红、蓝、黑三色布条拴绑着的一对鹰爪（传说是“格兹天神”驱鬼用的神鹰爪子）进行表演。在祭祀山神时，毕摩还要化妆。姚安县马游乡的彝族，在“迎嫁”时必唱《梅葛》中“怀亲”一节，除举行主客对答式的演唱外，还有一段以两人模拟牛拖着犁，一人扶着犁把犁地的表演动作，当地人称“装哑巴”。这段表演的意思是说新郎家恐怕新娘不会做农活，要送亲的客人们教会新娘做农活。以上具有戏剧表演形态的活动，在彝族民间

流传已经久远。

花灯等剧种在楚雄地区的流传，也对彝族聚居区戏剧形态的出现产生了一定的影响。《大王操兵》一剧，由于流布的地区不同，故称谓不一。楚雄东华、牟定松川地区业余花灯班社中演出的《大王操兵》，有的研究者称为彝剧。而在隔松川不远的凤屯流传的《大王操兵》和元谋一些业余花灯班社中流传的《陈泰搬兵》，从内容到表演形式都属于花灯。各地流传的一些花灯剧目中，曾出现有穿彝族服装、唱彝族曲调、跳彝族舞蹈的人物，如大姚县核桃树村的《杨老爷收租》、元谋牛街的《双贺喜》、禄丰县中心井的《李夺上粮》、黑井的《八蛮进宝》等。以上剧目，是在彝、汉文化在长期的交流中形成的。也是彝族戏剧产生的因素之一。

1947年，永仁县直苴乡的民办教师罗守仁，由于对现实不满，编写了《委员下乡》、《光棍会县官》、《猩猩吃人》、《黄鼠狼》等剧本，召集村中的彝族青年进行排练和演出。他们所使用的曲调、语言及舞蹈动作，都是彝族的。1952年，人民政府派出医疗队到该地区宣传防治疾病，当地的业余文艺宣传队又编写了《赶快医治好》的小演唱，配合医疗队进行宣传演出。1956年农业合作化运动时期，各地农村都建立了俱乐部。盐丰县（1957年划归大姚县）昙华山区麻杆房俱乐部，为了配合中心进行宣传，产生了一批即兴创作的剧目，如《狼来了》、《牧羊在林中》、《半夜羊叫》、《两个犁手》、《谁是医生》等。这批剧目演出后，当地群众称为“彝族戏”。

1958年3月，楚雄专区召开全区农村俱乐部会议，彝族民间艺人杨森到会表演了《半夜羊叫》片断。会后，省、专区、县的文化主管部门领导，曾先后派专业文艺工作者到昙华山进行了辅导。同年4月15日，自治州成立。在建州庆典大会上，麻杆房俱乐部组织了业余文艺队到会演出了《半夜羊叫》。12月，中

中华人民共和国文化部在大理召开西南区民族工作会议，大姚县县华区业余文艺队与永仁县直苴业余文艺队联合组成大姚县红旗人民公社业余彝剧团，参加会议并演出了《半夜羊叫》、《青年人的心》等剧目，受到了与会代表和文化部夏衍副部长的肯定。从此，以彝族语言、音乐、舞蹈表演故事的彝族戏，被确认为彝族人民自己创造的新兴剧种——彝剧。

1962年1月，云南省举行民族戏剧观摩演出大会，以大姚县县华业余彝剧团为主，组成楚雄州代表团，排练了四场彝剧《半夜羊叫》、三场民间故事剧《曼嫫与玛嫫》参加了演出，受到省级领导和戏剧专家们的好评。会后又到宜良、路南、曲靖、宣威等地作了巡回演出。1963年，中国戏剧出版社出版的《少数民族戏剧选》及云南人民出版社出版的《云南民族戏剧的花朵》分别将两个剧本收编入集。

“文化大革命”期间，大姚县县华业余彝剧团移植演出过越剧剧目《追报表》，样板戏《沙家浜》片断，其它地区都停止了彝剧的演出活动。

1978年，党的十一届三中全会以后，彝剧得到了振兴和发展。1980年1月，楚雄州举行全州农村业余文艺会演，大姚、永仁两县演出了彝剧《山林青青》、《核桃树下》等剧目，并首先使用“汉语彝腔”为彝剧舞台语言。这样，减少了语言障碍，扩大了彝剧的交流范围。从此，各地表演彝剧的舞台语言基本都以此为准。1982年，云南省举行“现代戏创作节目调演”，大姚、武定两县的文工团（队）代表楚雄州出席，演出了彝剧《查德恩塔》（即“两个朋友”的意思）和《歌场两亲家》。回州后，又到全州九县一市巡回演出。1983年至1984年两年间，州文化局连续举行了两次彝剧调演，随之涌现了一批优秀的彝剧剧目。1984年3月州彝剧团成立。同年11月，由永仁、武定县文工队，州彝剧团，州花灯团等单位的部份演职员，组成楚雄州彝剧演出代表

队，参加了云南省第二届民族戏剧会演，演出了五场彝剧《银锁》及独幕彝剧《篾独尼闹店》、《春满彝山》、《跳歌场上》等四个剧目，荣获中华人民共和国文化部“全国少数民族戏曲剧种录像演出观摩暨座谈会”演出奖。《篾独尼闹店》曾获全国少数民族题材剧本创作银奖。

彝剧，这一新兴剧种，现已载入《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》剧种栏目。

（赵新龙）

禄丰苗剧 少数民族剧种。流布于禄丰县大箐苗族自治乡。

居住在禄丰县山区、半山区的苗族同胞，能歌善舞，喜爱丰富多彩的文化娱乐活动；除了有本民族的文字之外，还有自己的音乐、诗歌、舞蹈。他们在劳动时唱〔山歌〕，叙述苦难生活时唱〔苦歌〕（亦称〔篾调〕），青年男女谈情说爱时唱〔情歌〕（亦称〔笛子调〕），在举行婚礼时唱〔酒歌〕。新中国成立以后，苗族同胞在政治上获得了解放，在经济上得到了改善，对文化生活的要求更为迫切。五十年代初期，禄丰县的党政部门，对少数民族的文化工作十分重视，宣传、文化单位，经常到苗族聚居区开展工作。大箐苗族自治乡，由于村落集中，人口稠密，便被列为山区文化工作的重点，文化部门经常派剧团和电影队到该村演出、放映，使那里的苗族群众，接触了戏剧和电影。县文化馆还帮助那里建立了业余文艺组，演唱一些汉族文艺节目，因为大多数群众不懂汉语，无论是演戏或放电影，虽有翻译，但都不能收到理想的效果。原文化馆工作人员杨嘉珍（民间滇剧、花灯艺人）经过调查研究，就地取材，编写了几个演唱节目，由当地的苗族教师王德光翻译成苗语，组织村里的文艺组用苗语和苗族曲调进行了试验性的排练演出。结果受到了苗族群众的欢迎与赞扬。在县文化馆馆长余国栋和区、乡有关领导的支持下，杨嘉珍等人于1958年初，创作了第一个用苗族语言、曲调演唱的剧目

《半夜积肥》。这个小戏演出后，更加受到了苗族群众的欢迎；同时，也引起了各级有关部门和领导的关注。县委宣传部、县教科的负责人，对大箐乡文艺组给予了充分肯定和很大的鼓励，并派专业文艺工作者到大箐进行了具体辅导，1958年7月，经仁兴区政府批准，大箐乡正式成立了业余苗剧团，先后演出了《山区烈火》、《协作之花》等苗剧。并由杨嘉珍、王德光合作，根据苗族民间故事《红昭与饶恩那》编写了大型苗剧《红昭》，于1959年1月参加禄丰县举行的文艺会演，《红昭》一剧受到会演大会的奖励与好评；同时还推荐该剧参加“楚雄州庆祝建国十周年献礼演出”，受到了州献礼演出大会的奖励。业余苗剧团回大箐后，又对该剧作了较大修改，更名为《两朵山茶花》，于1960年4月再次赴楚雄参加楚雄州文艺会演大会演出。1962年，楚雄州召开第二届人民代表大会会议，又专门邀请业余苗剧团带该剧到州上为会议演出。继后，业余苗剧团又创作、演出了苗剧《列家与俄忍尼邦》、《换亲》、《退粮》等剧目，并利用农闲时节，到本县的白石岩、大德庄、九头山、义马水、背阴箐、大平地、广地山、长田、帽台山、烂泥箐、后石洞等苗族聚居区举行巡回演出，使苗剧这一新生的剧种，扩大了活动范围。

苗剧自诞生以来，共创作、演出了大、中、小型剧目二十余个，并以该地区流行的〔箴调〕、〔笛子调〕、〔山歌〕为苗剧的主要曲调。使用的乐器有笛子、月琴、芦笙和吹树叶，无打击乐。苗剧的表演，除了模拟本民族劳动、生产、生活中的一些动作之外，也借鉴汉族戏曲表演中的一些程式。苗族演员龙焕荣、龙成忠、龙秀芳、陆胜美、陆光明等人的表演，朴实、自然，体现了苗族人民粗犷、勤劳、善良、能歌善舞的民族气质。

1964年开始，因为农村开展“社教”、“四清”等政治运动，大箐乡的苗剧演出活动，也随之停顿下来，一些苗剧的业务骨干，在后来开展的“文化大革命”运动中，都不同程度地受到

了冲击和批判。曾在彝州舞台上活跃一时的苗剧，从此便停止活动。

党的十一届三中全会以后，在各级文化主管部门的重视下，苗剧正在春风化雨中复甦，一些业余文艺组织，又陆续开始创作、演出一些小型的苗剧及苗族歌舞剧。（徐学森）

京剧在楚雄 京剧传入楚雄，最早是民国八年（1919），有京剧艺人刘猴子（武生）、筱芙蓉（坤角）等到大姚演出，只是班子的名称和演出剧目不详。到民国三十一年（1942）、民国三十三年（1944），南华、楚雄两县的国民党驻军部队，曾组织演出过《打鱼杀家》等京剧折子戏。

据《云南企业·一平浪盐厂概况》（1949年4月1日出版）载：“平剧社——该社简称平社，聘请平剧教师一人指导，置有小型行头一套，并有本厂礼堂可供排演。凡本厂员工均可参加练习，每年则正式演出二次。本厂僻处山间，员工生活，极为枯燥，本剧社几为唯一之娱乐。”这就证实，这之前厂内有了业余的京剧组织，并演出了一些京剧折子戏。

中华人民共和国成立后，1953年，全国人民慰问解放军代表团到楚雄，演出了京剧《将相和》、《遇太后》、《雁荡山》、《闹天宫》等剧目，主要演员有袁世海、李少春、李金泉、叶盛章等。1956年至1957年间，禄劝县城区成立燎原业余剧团，其中的京剧组演出了《追韩信》、《女起解》等京剧折子戏，主要成员有陈明章、张树业等人。一平浪盐厂于1956年成立业余文工团，其中分设有京剧组，票友查大刚等人曾演出过《十五贯》等大戏和一批京剧折子戏，这一组织的业余京剧演出，一直坚持到1964年才中断。

1958年，曲靖专区京剧团曾来楚雄演出过《杨八姐游春》等剧目。当年，昆明市劳动人民京剧团也曾到楚雄演出过《关不住

的姑娘》等现代戏和传统戏。年底，楚雄地委决定建立专业京剧演出团，接收红河州原蒙自南湖京剧团来楚雄，第二年年初又接上海市邑庙区新国营艺联京剧团人员来楚雄，先组建一、二团分住禄丰、楚雄，年底又集中楚雄，成立楚雄州京剧团。该团演员行当齐全，不少人均属于科班出身，艺术上有一定造诣，如杨翠萍（旦）、吴惠兰（武旦）、全松平（生）、张亦林（武生）、王琪玮（老生）、魏正楼（花脸）、王德胜（花脸）、李湘玲（老旦）、筱舟方（丑）等；青年演员有赵国珍（旦）、盛笑萍（旦）等。剧团十分重视新生力量的培养，办学员培训班，由高月霞、张月山当教师，培养了一批青年演员。

1960年，楚雄州京剧团上昆明演出《画中人》等剧目，省委、省人委领导曾在五华山设宴招待。同年，巡回到丽江演出，受到当地群众的热烈欢迎。

六十年代初期，楚雄州京剧团上演的剧目十分丰富，如生、旦戏《西厢记》、《玉堂春》、《画中人》，武戏《闹天宫》、《雁荡山》、《十八罗汉斗悟空》，新编历史剧《文成公主》、《杨乃武与小白菜》，连台本戏《七侠五义》，革命历史题材戏《战上海》、《赵一曼》、《红灯密码》、《红色风暴》，现代戏《山乡风云》等，演出剧目达一、二百出。生、旦戏和武戏是他们的优势，演员唱、做、念、打的表演有一定的功力。海派武生的猴子戏，麒派老生的唱功戏，程派青衣的唱工戏，舞台美术中的机关布景等，都在观众中留下了深刻印象。这一时期，外地来过一些流动演员，在剧目和表演方面都给观众留下了新鲜感。

1963年底，个旧京剧团曾来楚雄州的元谋、武定等县演出过《白蛇传》等京剧。第二年，北京实验京剧团来楚雄演出过《箭杆河边》等剧目，主要演员有张学津等人。

1970年初，由于州京剧团主要业务人员被抽调上昆明参加云南省京剧样板戏学习班学习，该团遂停止了活动。同年，原州文

工团也曾上昆明参加学习“样板戏”，并在云南艺术剧院汇报演出过现代京剧《红灯记》。“文化大革命”期间，武定、禄丰、牟定、大姚、姚安等县的专业文工团（队）和部份业余剧团都上演过京剧《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》等剧目的全本或片断。1972年，北京京剧团演员赵燕侠、洪雪飞、谭元寿、马长礼曾来楚雄演出过《智取威虎山》、《沙家浜》的片断。

粉碎“四人帮”后，云南省京剧院京剧表演艺术家关肃霜曾两次带小分队到楚雄州的姚安、禄丰县演出过。云南省京剧院一、二团，在1981年和1983年期间，曾两次在楚雄公演，主要剧目有《画龙点睛》、《封神榜》、《花田八错》等。

（况铸）

剧 目

楚雄州花灯、滇剧、彝剧、苗剧、京剧等五个剧种，剧目约五百余出（折）。这些剧目中：花灯传统剧目有二百余个，创作剧目一百余个；滇剧经常上演的传统剧目多数与云南其它地区相同，有三十多个，新中国成立后本地创作的剧目有十余个；彝剧所有剧目都是新创作的，约有五十余个，但在彝剧的孕育期间，也有几个介乎说唱和戏剧表演之间的剧目；苗剧计有六个新创作的剧目；京剧系外地流入剧种，楚雄州京剧团演出的剧目大多与外地相同，约几十出（折）。

花灯传统剧目大体可分为四类：一是以歌舞为主的，如姚安的《拉花》，大姚、禄丰的《团场》，楚雄的《踩连厢》，元谋的《大头宝宝戏柳翠》等。这一类花灯歌舞节目，除在唱〔打岔调〕时，即兴说上几句吉利话外，一般只唱几支如〔闹五更〕、〔采花调〕、〔绣香袋〕一类的曲调，演员配合着曲调弦律，边舞边唱，没有固定的内容和故事情节。二是有简单故事情节和固定曲调的剧目。如元谋的《王麻子打样》、《谷顿子接妹》、《王名芳高中》、《陈大良回门》、《昭江渡》、《小放牛》、《张三宰羊》，姚安、大姚的《大补缸》、《小李海朝山》、《拐干妹》、《劝赌》、《竹林捡子》、《包二送学》、《杨老爷收租》，楚雄的《包姑爷回门》、《补缸》，禄丰的《姊妹登程》、《孔贤推磨》等。这一类型剧目，内容大都很富于农村生活气息，如《劝赌》中罗五妻〔闹五更〕的唱段，《谷顿子接妹》中窦家婆的念白以及〔顶嘴调〕，《竹林捡子》中竹四郎妻与竹四郎的对话，都很富有生活情趣，同时又能刻划人物性格。三是如《张三借靴》、《张官拜寿》（湘剧称《张广达拜寿》）、《四老

爷钻面缸》、《乡城亲家》等一些在《缀百裘》中有记载的剧目，故事情节与其他剧种同名剧目差不多，但在语言和一些细节上却基本地方化了；还有《槐荫相会》、《长亭饯别》、《红娘递柬》、《宫花捷报》、《仙鹤配》、《玉约瓶》、《兰桥汲水》、《伯喈思乡》、《闵子单衣》、《子胥过江》等也属于这一类型，但其中有的或多或少存在着其他剧种的影响，如《子胥过江》等基本上还是滇剧唱腔，《玉约瓶》里滇剧、花灯唱腔各半。四是彝汉文化互相影响和渗透的剧目，如《大王操兵》、《陈泰搬兵》、《八蚕进宝》、《杨老爷收租》等，这些剧目中，有的出现蛮王首领，有的讲汉语彝腔，有的唱彝族调〔阿苏则〕，跳彝族舞蹈“三跺脚”等。花灯在楚雄州的流布面虽然很广，但由于过去经济落后、交通不便等各种原因，艺人们没有交流机会，所以，同样一个剧目，就有几种不同的叫法，如《三访亲》，就有叫《三讨亲》、《三探亲》、《丁浪子讨婆娘》的；又如《包二接姐》，有叫《陈究接姐》或《小疙蚤接姐》的；《打花鼓》则称《夫妻花鼓》、《凤阳花鼓》、《姊妹花鼓》等；《玉约瓶》则称《乐瓶》、《大玉约瓶》、《老闪（陕）打店》等；虽然叫法不一，但演出形式和内容均大同小异。这些花灯剧目，在经历了封建和半封建社会的历史时代，无形中刻上了时代的烙印，如夹杂着一些不太健康的台词和低级庸俗的表演等，有部份剧目则是精华、糟粕并存。新中国成立后，创作、改编、整理的较有质量的剧目，有《黄莲庄的故事》、《烈火红心》、《包二回门》、《拉花》、《游春》、《春耕之歌》、《连厢》、《张三借靴》等；党的十一届三中全会以后，创作、改编、整理的较有质量的剧目，有《巧渡金沙》、《船姑》、《女大十八变》、《原来如此》、《彝山情歌》、《春归何处》、《书记审酒》、《冤家与亲家》、《争宝》、《蜂王送蜜》等。

楚雄州的滇剧传统剧目,除同样有“五袍”(即《青袍记》、《黄袍记》、《访白袍》、《红袍记》、《绿袍记》)和《春秋配》、《梅降雪》、《花田错》、《梵王宫》及《荆叙记》、《白兔记》、《拜月记》、《杀狗记》等一大批古典剧目外,还有姚安由云龙、赵鹤清、张廷用于光绪二十八年(1902)根据康熙五十四年(1715)江东上元布衣任炎(字半舟)寓姚时,以高泰祥殉国一事为背景写的剧本《菩提树传奇》;由云龙编写的《幻缘记传奇》;盐丰(即现在的石羊镇)同乐社的滇剧演员根据当地的传说编写的条钢戏《本地风光》(共十二本连台本戏)等。新中国成立后,州滇剧团和各地滇剧业余组织上演了大批的传统剧目,同时改编、移植了大批新编古代剧和创作了一批现代剧,如《棠棣之花》、《蔡文姬》、《吴革与李师师》、《老树红花》、《老俩口比武》、《葵花向阳》、《降龙卡》、《全家乐》、《哀牢夷雄》、《五十大寿》、《红色少年》等。

传统的《阿佐分家》属彝文说唱本;历史上流传于楚雄、牟定的《大王操兵》,唱彝族调、讲汉语彝腔,因此有人认为此类剧目应属彝剧;新中国成立前后产生的《委员下乡》、《光棍会县官》和《赶快医治好》、《牧羊在林中》、《谁是医生》等,当时称为“彝族戏”。1958年彝剧正式定名后,创作的剧目主要取材于现代生活和彝族民间故事。《阿佐分家》说唱本,唱词格律与古彝文的翻译本及流传于民间的长诗、史诗和毕摩颂经的五言体相同。《大王操兵》的唱词,由于受花灯的影响,则是规整的七字句、十字句和自由新诗体;语言的表现手法,常用比兴式。新创作的较有影响的剧目有《曼嫫与玛娑》、《半夜羊叫》、《姑娘的病》、《山林青青》、《鲜艳的花苞》、《俄腊颇回乡》、《核桃树下》、《歌场两亲家》、《查德恩塔》、《山歌情》、《抢亲》、《水秀山青》、《要出嫁的姑娘》、《银锁》、

《箴独尼闹店》、《跳歌场上》、《春满彝山》、《刹则传》、《羊亲家》、《不是彩礼》、《迎春店》、《喜中喜》、《娜莫乐》、《带血的马樱》等。

苗剧剧目的题材有两类：即根据民间故事改编的《红昭》（后改名为《两朵山茶花》）、《列家与俄忍尼邦》及现代题材的《山区烈火》、《协作之花》、《换亲》、《退粮》等。苗剧剧目使用苗族小调和苗语演唱，深受该民族群众的欢迎。但由于受到语言等客观条件的影响，苗剧剧目流传不广。

京剧演出的传统戏和新编历史剧剧目，大体与外地相同。

（陶叶彩）

《小放牛》 花灯传统剧。张万育口述，尹钊整理。流传于元谋等地。

姐妹二人收拾打扮，要到柳树村外婆家去，路上遇着小牧童，指引她们一条近路，并主动送她们到柳树村。姐妹二人为了感谢牧童，准备绣一个荷包送牧童，并说明她们要怎么绣，绣什么图案，然后互相告别。

本剧是一个载歌载舞的小剧，曲调以〔海棠花〕、〔四平双搭调〕、〔观花〕等贯穿全剧，参加1956年云南省第一次戏曲观摩会演。剧中人物小牧童由仲国扮演，姐姐由王启芬扮演，妹妹由罗国珍扮演。

（陶叶彩）

《大补缸》 花灯传统剧。陶叶彩、罗文斗口述；尹钊、陶器整理；姚安县包粮屯乡俱乐部首演；剧中的县官、王大娘、小炉匠分别由陶叶彩、罗秀芬、罗永昌扮演。曾参加1956年云南省第一次戏曲观摩演出，后列为云南省文化艺术干部学校花灯班教学剧目。

王大娘请小炉匠补缸，小炉匠在补缸时挑逗王大娘不料失手打破缸，王恨小炉匠轻薄，便到衙门告状。县官心怀歹意，立即准告，以抓小炉匠到案为名，支开衙役，要王大娘做花灯。王被迫无奈，强迫做起，县官随其起舞，并欲调戏王大娘，恰好此时衙役带炉匠到来，乱了县官的企图，只好糊糊涂涂地重罚炉匠的钱财，王大娘由此意识到衙门的黑暗，后悔不该告状。

此剧突破了花灯“打不得官司上不得朝”这一局限，敢于让县官也参与做花灯。在整理过程中，剔出了王大娘与炉匠互相挑逗等不健康的唱词，突出了王大娘正直善良的性格，加强了对县官的讽刺。全剧保留了〔补缸调〕、〔穿花调〕等姚安传统花灯曲调。（陶叶彩）

《大王操兵》 又名《陈泰搬兵》。花灯传统剧。向能禹记录（无口述者姓名）。剧本来源不详。现藏楚雄州文化局艺术研究室。

三国时，魏将陈泰，由铁笼山前来找大王搬兵，解司马师之围，大王为了炫耀自己兵强马壮，就指挥兵将操演了各种军事动作，其中有刀枪对打、骑马等，还跳了彝族的“跌脚舞”。该剧取材独特，前面属戏曲结构形式，但又有彝族男女青年的歌舞场面。使用曲调有〔勾腔〕、〔一字阳调〕、〔一杯酒〕等。牟定风屯杨联琦口述的《大王操兵》，剧中人物全属汉族的兵将，为花灯传统剧目。操演的内容有“长蛇阵”、“团圆阵”、“梅花阵”、“独脚阵”等。楚雄县流传的《大王操兵》，彝族歌舞成份较多，余立梁认为是彝剧而非花灯（剧本见楚雄彝族自治州集成办公室编的《戏曲资料》第二辑）。同时，该地区也有花灯演出本。（冷用忠）

《大头宝宝戏柳翠》 花灯传统歌舞。元谋县多克村乐春社每

年必演的头场灯。杨志林记录，康胤、张承海口述并演出。

清晨，柳翠开窗、扫屋后，又进行梳妆打扮，才叫来大头宝宝。大头宝宝观看字画和屋内陈设，夸赞柳翠能干。柳翠让大头宝宝洗脸，他洗不干净，柳翠只好帮他洗脸。二人梳洗完毕，大头宝宝烧香叩头，求神保佑。继之便是猴子、柳翠、大头宝宝、狮子戏耍的舞蹈。

剧中应用了扇子作洒、扫、挂画、梳妆、洗脸等表演程式，并运用了“加官”、“筋斗”等毯子功。全场用大小场面的打击乐伴奏，有〔长板〕、〔碎板〕、〔么二三板〕等。（杨志林）

《乡城亲家》 花灯传统剧。1953年经陈甫瑞整理，楚雄地区业余剧团于1954年首演。导演：徐德贵、崔学珍。该剧源于《缀百裘》之一的《探亲·相骂》，修改本今藏楚雄市文化馆。

乡婆胡王氏进城看望女儿小大因。小大因的婆婆（城婆）好逸恶劳，当胡王氏来接女儿之际，竟肆意辱骂胡女，两亲家母争吵起来。聪明、机智、泼辣的胡王氏巧妙地回击了李氏之后，恰值女婿（李料）归来，左劝右说终平息了这场风波。

此剧是楚雄地区流传较广的剧目之一，剧本对好逸恶劳的小市民进行了辛辣的讽刺和鞭挞；剧中跑驴的舞蹈风格突出，专用的〔乡城调〕，为现在一些专业、业余花灯团（队）经常采用或作为创腔的基本曲调之一。（花荣茂）

《女大十八变》 花灯剧。作者杨志林；导演：杨志林、杨松林；音乐设计：张纯良；舞美设计：刘国林；主要演员有：何丽萍、陈丽华、车家增、刘国枢、赵松义、张维刚、邬兰新等。曾参加1982年全州现代戏创作节目会演，获舞美、音乐二等奖，刘国枢获演员二等奖，车家增、陈丽华获演员三等奖。

香蕉专业户柳松桐，靠着种十亩香蕉而发家致富以后，两个

女儿的思想也随之变化：赛银烫了头发，却整天为香蕉园而操劳，她拒绝了老嗽天为儿子提亲的事，堵死了支书郑长明在出售香蕉时从中渔利的邪路，揭露了飞海的诈骗、盗窃行为；赛金虽然外表文静，但她一心向往大城市的思想特别突出，结果，先失身于飞海，后又随老嗽天到北京嫁人。就在赛银不满足生产现状，砍去全部老蕉而另栽良种香蕉之时，赛金嫁人未成，满面羞愧的从北京返家乡，立志与赛银一道劳动致富，改变农村的落后面貌。

该剧描写农村生活，对赛金、赛银、老嗽天等几个人物写出了个性。全剧音乐均在元谋传统花灯曲调〔筒筒腔〕、〔秦腔〕、〔京童腔〕等基础上进行了发挥，使人感到和谐、流畅。

（陶叶彩）

《孔贤推磨》 花灯传统剧。张玉荣口述，冷用忠记录。流行于禄丰县中心井，剧本来源不详，现藏于楚雄州艺术研究室。

凶狠的婆婆马氏，先命其小儿子孔贤上山砍柴，再叫其女小凤执“家法”到磨房折磨嫂嫂。孔贤不去砍柴却与妹子来到磨房，一起帮助嫂嫂磨面，正当三人边磨边唱时，其母得见，便将兄妹罚跪于地。

剧中兄妹推磨一节，表演身段生动活泼。唱词“天也愁来地也愁”及“好个喜今年”有一定可读性。音乐采用花灯〔到春来〕和滇剧〔喜金莲〕、〔胡琴二流〕等曲调。孔贤、小凤两个人物刻划得活泼可爱，属于娃娃丑为主的重头戏。（冷用忠）

《包二回门》 花灯传统剧。徐德贵口述；芮增瑞、陈甫瑞整理；陈甫瑞导演；楚雄专区剧团首演；崔学珍、余桂芬、李淑玉、徐德贵、卜其祥等分别扮演大媳妇、小包二、包黄氏、岳母、小姨妹等角色。该剧系根据流行于楚雄地区的传统花灯剧目

《驼子回门》（有的地方叫《包姑爷回门》）整理而成。云南人民出版社1958年出版单行本，现收藏于楚雄州文化局艺术研究室。

某农妇听信了媒人的花言巧语，将大女儿嫁给邻村包黄氏的儿子包二作媳妇，包二才十二岁，媳妇已经二十岁了。春节期间，姑爷必须陪同媳妇到岳母家拜年，在回门途中，新媳妇触景伤情、满腔幽怨，包二则天真雀跃，兴高采烈；小夫大妻、一悲一喜，闹了不少笑话。回到娘家，姑娘把一腔苦水向娘倾诉，其母听了女儿诉说，又见姑爷是个小孩子，才知上了媒人的当，懊悔莫及。

该剧经整理后，剔除了对驼子生理缺陷的嘲弄及一些庸俗语言，把原来剧中的驼子改为小姑爷，突出了小姑爷与大媳妇之间的矛盾，加强了喜剧气氛。1956年参加云南省第一次戏曲观摩会演，获剧本、导演一等奖，崔学珍（饰大媳妇）、余桂芬（饰包二）获演员表演一等奖，是楚雄州的保留剧目。1979年，楚雄州花灯剧团重新排练后，参加当年全省创作剧目会演，省广播电台将此剧录音播放。剧中使用了〔四平调〕、〔采花调〕、〔小雀调〕、〔蛤蟆调〕、〔乡城调〕等楚雄传统花灯曲调。

（陶彩叶）

《劝赌》 花灯传统剧。罗永礼、陶叶彩口述；云南省文化局音工组记录；陶器整理；云南省文化艺术干部学校花灯班首演；刘昌、吴蓉蓉分别扮演罗五和罗五妻。

嗜赌成性的罗五，不听妻子苦口婆心的劝告，一味好赌。一天，他拿了其妻要他买米的钱投入赌场，输个精光，回到家中，妻子无米下锅，引起夫妻吵嘴。罗自知理亏，加上其妻的苦口相劝，罗终于悔悟，发誓今后永远不赌钱，夫妻言归于好。此剧经整理后，以喜剧风格出现，曾由云南人民广播电台录音播放，剧

中保留了〔赌钱调〕、《闹五更》、〔翻腔〕、〔煮饭调〕等姚安传统花灯曲调。（周锡功）

《王麻子打样》 花灯传统剧。云南省文化局音工组记录；元谋县新华区芦头坝子农民口述；仲任整理。曾参加楚雄专区1957年第一次戏曲观摩演出，获三等奖。

吴二爷上街喝醉了酒，把女儿许给田相公。吴二娘不同意，因为她早已将女儿许给高家，吴二爷无法，干脆躲起不管。吴二娘与女儿商量，请长工王麻子男扮女妆，让田相公来相亲，田见王脸麻、脚大、蓬头垢面，立即退亲。剧中保留了〔帮工调〕、〔打金钗〕等花灯曲调，为元谋花灯中喜剧的代表。（杨志林）

《五十大寿》 滇剧。1980年编写，1982年7月演出。编剧：徐学森；导演：曾文运；音乐设计：严树功；舞美设计：陈孝祥；主要演员有曾文运、李宝珍、陈昭、李志英等。楚雄州滇剧团首演。本剧根据小说《县委书记的父亲》改编，油印本现藏楚雄州艺术研究室。

严县长的父亲严秉忠，是一位善良、耿直的农民；经常告诫严县长，要为人民当好公仆。一天，他听到严县长“开后门买鱼祝寿”的风言风语，就立即赶往县城，追查此事。后来，得知此事乃儿媳贾金铃一人所为，遂与儿子一起，对贾金铃借祝寿搞特权、讲排场、拉关系的错误行为，给予了严厉的批评。同时，也对以祝寿为名，搞行贿的经济犯罪分子许三香进行无情揭露。

该剧在编写上把多场景的戏和不同的事件集中于一场，导演让演员直接从观众席登台，为楚雄州滇剧舞台添了新意。曾参加楚雄州1982年现代戏、民族歌舞创作节目汇演获创作三等奖、导演二等奖。（云 泉）

《云川渡》 又名《船姑》。花灯剧。编剧：杨志林；导演：冷用忠；音乐设计：杨建生；舞美设计：贾亚中；元谋县花灯剧团排演，参加楚雄州1978年4月建州二十周年文艺会演；后由楚雄州花灯剧团排练；参加云南省1979年6月在昆明举行的创作节目调演。剧中人物船姑由吴子惠扮演，老船头由冷用忠扮演，兰飞燕由郭维丽扮演，高子乙由张丕坤扮演。获剧本创作三等奖，综合演出三等奖，郭维丽、冷用忠获表演三等奖。剧本发表于1978年楚雄州文联办的《金沙江文艺》创刊号，后又发表于《云南群众文艺》，现藏于楚雄州文化局艺术研究室。

1936年5月，红军在当地群众的帮助下，胜利地渡过了金沙江。红军走后，兰飞燕等国民党特工人员，冒充河南“兴义班”来到渡口，用卖艺、赠药等手腕欺骗群众，妄图寻船过江刺探红军去向。老船头的女儿船姑，巧与敌人周旋，使其阴谋未能得逞。此时，恶霸高子乙来到江边，与特务发生冲突。兰飞燕一伙害怕露出马脚，又谎称红军侦察员，并把高押回家中，正当船姑等群众疑惑未解之际，老更夫报告了敌人互相勾结打捞到沉船的情况。特务得了船，企图押扣老船头作人质，进而胁迫船姑摆渡。为了消灭敌人，船姑毅然登舟，当船行到江心时，蹬翻木船，将兰飞燕等人淹没在金沙江中。

该剧情节起伏，船姑、兰飞燕的刻画有一定深度。使用了元谋传统花灯曲调，在设计上有所革新。（冷用忠）

《四老爷钻面缸》 花灯传统剧。陶叶彩记录，现存州文化局艺术研究室。该剧在《缀百裘》里又名《打面缸》，很多剧种均有此剧目。

粗糠县的米汤官四老爷，贪婪成性，盼着有人来告状，好进行敲诈勒索，恰好青年妇女周腊梅前来控告王光棍毁了自己的贞操和名誉，要求四老爷作主。四老爷即令衙役张才、李庆将王光

棍带到公堂，将周腊梅判给王为妻，并在当晚成亲；继而又借故有“东山窦亚发”急案，当堂委派王光棍星夜前往查明回报。王佯为应诺，暗中与妻定计，悄悄藏于门外。当晚，衙役、状词先生、四老爷先后到周家，名为讨杯喜酒喝，实则是想乘机调戏腊梅；腊梅施计将来者一一隐匿。当四老爷喝酒自鸣其得时，王突然敲门，进家，周从锅洞里揪出二衙役，又从床底下抓出状词先生，并举扁担追打他。追打时，王一扁担打破面缸，露出四老爷。王将这伙人一个个剥了衣冠，赶出门去。

该剧情节虽与京、滇剧大同小异，但花灯剧在人物设置、矛盾纠葛、语言通俗易懂等方面，都具有农村特色。如把“妓女从良”的周腊梅改为被王光棍毁了贞节和名誉的青年妇女。剧中保留了〔平腔〕、〔高腔〕、〔闹五更〕、〔老十杯酒〕等姚安传统花灯曲调。（陶叶彩）

《安安送米》 花灯传统剧。流行于禄丰县中心井。

安安的母亲，因受婆婆的虐待被赶出家门，住在姑婆家中，安安放学后，将零星积攒得的杂花米背来孝敬母亲。母子见面，难舍难分，最后含泪而别。

该剧使用〔打草歌〕、〔琵琶玉〕、〔跌落金钱〕、〔闹五更〕一组明清小曲，风格比较古朴。（冷用忠）

《玉约瓶》 又名《老陕打店》。花灯传统歌舞剧。云南省文化局音工组记录（无口述者姓名）。剧本来源不详，现藏楚雄州文化局艺术研究室。

书生武云龙赴京考试，途中拾得一个玉约瓶，夜宿店中，唤出瓶中四个仙女一起歌舞作乐。店主人发现开门去看，仙女又隐没了，后来，他挟持书生，将仙女叫出一起歌舞，店主打岔诉说些世情。

该剧结构严谨，载歌载舞的场面气氛热烈。“藏扇”等舞蹈动作风格突出。使用曲调〔打草竿〕、〔四署阳调〕、〔送郎调〕独具一格。楚雄州姚安、禄丰均流传这一剧目。禄丰小铺子的《大玉约瓶》中，“小桥流水西凉道”等四段唱词，可读性较强。禄丰中心井的《玉约瓶》，仙女出场的几段唱词是较为规则的长短句，属词牌结构。

该剧是云南花灯中的优秀传统剧目，全省各地的专业、业余剧团都经常演出。（冷用忠）

《打花鼓》 花灯传统剧。仲涵口述；仲任记录、整理；王启芬、陈国礼、岳千玲、郭桂兴等表演。该剧在《缀百裘》中有所记载。所用的曲调为〔花鼓调〕、〔凤阳调〕、〔叠断桥〕、〔数纂〕等。剧本现存元谋县文化局。

花鼓公夫妇以打花鼓为生，四处流浪。一天，花相公正在园中观花玩景，忽闻打花鼓之声，便命丫环叫来花鼓公夫妇为他打花鼓消遣。花鼓公夫妇在打花鼓时，赞扬了花相公家的富贵，又说了些吉利话，花相公仍不满意。恰巧花相公之妻丑小姐也来看打花鼓，花鼓公夫妇乘机奚落了丑小姐，讽刺了大户人家为富不仁。可是花相公夫妻爱钱如命，看完花鼓分文不给。花鼓公夫妇只好收起锣鼓离去。

楚雄、禄丰、姚安、大姚等县均有此剧。但元谋的《打花鼓》较为突出，如花鼓公夫妇的表演有“矮桩”、“高桩”、“背花”、“侧翻”、“金盆倒水”、“竹筒倒水”等技巧。其次是剧中还多了一个从心地到外貌都丑陋不堪的丑小姐，为表演增添了喜剧气氛。（杨志林）

《打草鞋》 又名《家勤》、《四狗闹家》。花灯传统剧。张桂林口述，杨志林等记录，元谋县文化馆收藏。

一天，苏母唤出苏二哥、嫂嫂和小幺妹来至堂前，安排他们打草鞋，做针线活。苏母还向儿女们诉说了丈夫早逝的苦楚，要他们不要贪玩。嫂嫂也诉说了丈夫不在家的孤寂，苏二哥和幺妹也表露了至今还未有人提亲的苦恼。苏母叹息着转身下厨房，苏二哥就耍嫂嫂和妹妹手挽手的跳起了“九联环”，又要起了“板凳龙”。苏母发觉，怒打苏二哥一顿。待苏母二次进屋后，他们又玩起“瞎子摸鱼”，结果苏母被苏二哥当做“鱼”抓住了，苏二哥又挨一顿打。苏二哥并不安份，又跟嫂嫂和妹妹玩起《大王操兵》，用绊马绳将母亲绊倒在地，他们几个乘机溜走。

该剧充满农村生活情趣，刻划了一个农村调皮青年苏二哥的形象。同时，他们以板凳当龙，上下翻飞，保持了元谋花灯的特色，增添了喜剧气氛。曲调中保留了〔筒筒腔〕、〔九联环〕、〔送郎调〕，还有〔勾腔〕、〔平板〕等。（杨志林）

《巧渡金沙》 花灯剧。1978年楚雄州花灯剧团首演（武定县文艺宣传队协助演出）。编剧：王之墀；楚雄州花灯剧团导演组集体导演；音乐设计：杨建生、夏天瑞、赵韵虔；舞美设计：贾亚中；舞蹈设计：吴甘、张丕坤；武打设计：王宝林；由施明先、张发林、冷用忠、吴甘、王宝林、章丽珠、况铸、张丕坤、潘明亮、李林庆等主演。剧本取材于中国工农红军长征史实。楚雄彝族自治州文教局于1978年为庆祝自治州成立二十周年编印的《文学作品选》曾刊载该剧的选场。

剧中通过中央红军直属干部团的一个连队参加佯攻昆明、奇袭皎平、抢渡金沙、隘口阻击等战斗活动的描写，再现了老一辈无产阶级革命家的光辉业绩；歌颂了红军指战员在艰难危急的情况下，为保证实现党中央的战略决策而不惜英勇献身的崇高品质。通过敌、我、友三方以及民族的、地方的进步势力与顽固势力的种种错综复杂的矛盾冲突的开展，把可歌可泣的史诗舞台

化，是楚雄地区在编写革命历史题材剧目上的一次尝试。

该剧于1978年10月参加楚雄彝族自治州建州二十周年献礼演出。（王之埏）

《半夜羊叫》 彝剧。集体创作，杨森执笔，1957年由大姚县麻杆房文艺演出队首演。1958年经郭思九记录、李宗柏整理为二场彝剧，1960年由云南人民出版社出版。1961年又由赵新龙改编为四场彝剧，参加1962年1月云南省民族戏剧观摩演出大会。导演：赵新龙；音乐设计：陈力全；舞美设计：贾亚中；主要演员有杨森、李贵芳、李世兰、周德再、李茂荣、张子芬等。

五十年代，农村合作化时期，富裕农民力立颇在半夜将已入社的羊杀了，假意说羊被狼拖走了。群众要求对力进行批评处理，支书罗颇力排众议，认为力并非贪吃，而是对合作社存有戒心。经过耐心细致的思想工作之后，力终于认识了错误。

该剧继承了彝族诗歌中的比兴手法，较好地运用了彝族音乐舞蹈进行表演；彝族演员杨森扮演的力立颇神形皆佳，特别是半夜哄羊杀羊一段戏的表演，堪称维妙维肖，给观众留下极深的印象。在内容上，该剧是当时历史的产物，剧本的立意有一定历史局限；但在艺术上，它又是彝剧中以较完整的戏剧形式出现的剧目，是彝剧诞生初期从创作到演出较为成功的一个剧目。（徐学森）

《红娘递柬》 花灯传统剧。张玉荣口述，冷用忠记录。该剧属古典戏曲《西厢记》中一折，是禄丰县中心井花灯班的保留剧目。剧本现藏于楚雄州艺术研究室。

崔夫人毁婚约，害得张君瑞病卧西厢。红娘奉小姐崔莺莺之命前来递柬，玩皮的琴童有意与相公逗嘴扯白。张君瑞命琴童上街买肉来款待红娘，将其支开，自己却跪地求红娘为他传递书信。

剧本唱词结构为无规则长短句、规则长短句和四三结构的三

句式。曲调唱〔琵琶玉〕、〔打草歌〕等明清小曲。是一出生（小生）、丑（娃娃丑）、旦（小花旦）并重，而以做工为主的喜闹剧。（冷用忠）

《争宝》 花灯剧。大姚县文工团创作演出。编剧、导演：王宗孔、黑锡孔（彝）；音乐设计：赵永义；黑锡孔、王玉兰、金学兰、杨正怀分别扮演周志勤、罗玉秀、李古琴、李月花等角色。

在党的十一届三中全会精神指引下，农村落实了生产责任制。红山岭生产队在小满栽秧时，因天旱，蓄水将完，而尚有几户未栽秧，处此关键时刻，队长周志勤让水帮助未栽户，自己则从井底车水栽秧，同时坚持原则，敢于向违章争水、不顾他人的行为作斗争。

该剧刊载于1983年第1期《云南剧目选辑》。同年，被州彝剧巡回演出队带到本州各县演出，获得好评。（陶叶彩）

《老树红花》 又名《上梁大吉》。滇剧。1963年编写，1964年4月演出。编剧：朱炳；导演：曾文运等；音乐设计：沈之光、潘廷祥。楚雄州滇剧团首演。主要演员为曾文运、王荣华、施荃生、李宝珍、况铸、周兰芬等。剧本取材于农村现实生活。1964年12期《边疆文艺》发表了此剧，定名为《上梁大吉》。

某生产队队长孙守清和副队长赵海山，是在民主革命运动中同时成长起来的农村基层干部。但到了社会主义革命时期，赵海山革命意志衰退，不以队里的工作为己任，在春耕大忙时节，抽调劳力去为自己盖房子，又在经济上占了集体的便宜。孙守清针对赵海山的一系列错误，给予了严肃、热情、耐心的批评帮助，使赵海山终于觉悟过来，和大家一起走共同富裕的道路。

演出后，《云南日报》刊文，对其较好地继承滇剧的表演和

唱腔传统，并有所创新给予好评，该剧被评为云南省1964年现代戏观摩演出中的优秀剧目。（徐学森）

《张三借靴》 花灯传统剧。张万育口述；张学成、陶器整理；云南省文化艺术干部学校花灯班首演；邓启富、冷用忠、余海龙分别扮演老晏哥、张三、小二等角色。曾获云南省剧本整理二等奖。该剧原载于《缀百裘》，其它剧种也有此剧目。1958年云南人民出版社出版单行本，1980年收入曾获全国农村读物二等奖的《花灯小喜剧》第二次出版；两种版本均收藏于楚雄州文化局艺术研究室。

张三要到傅员外家做客，向拜兄老晏借新靴子穿，晏不愿借靴而再三推委，但经不起张三软欺硬诈，晏提了很多条件后才勉强答应借靴给张。张三兴冲冲赶到傅家时，因借靴耽误了时间，酒筵已散，又饥又渴，睡于路旁。老晏久等不见张三送靴回转，只得喊着小二点上灯笼连夜去找张讨靴。途遇饥渴的张三，张把未能赴宴的一腔怒火向老晏发泄之后，抛还新靴，又乘机脱了晏的靴子穿上，扬长而去。晏手捧新靴舍不得穿，只好赤脚爬行而归。

该剧经整理后，删除了酒醉婆等两个人物及其庸俗的语言，突出了张三的贪吃、刁钻以及老晏吝啬、刻薄的性格，语言风趣，事件夸张，具幽默感。剧中保留了〔倒扳桨〕、〔筒筒腔〕〔顶嘴调〕、〔打金钗〕等元谋传统花灯曲调。（陶叶彩）

《张三宰羊》 又名《满堂红》。花灯传统剧。省文化局音工组记录，元谋县文化馆藏本。

张三宰了一支肥羊跟小伙计到街上卖，恰遇春官、邮牌、打莲花落和唱花灯的先后前来恭贺。张三慷慨大方，把一支肥羊大块地分赠给前来恭贺的人，最后，高兴地唱起了花灯。

该剧保留了〔课课子〕、〔莲花落〕、〔一字阳调〕、〔洋花小调〕等曲调。春官“说春”一段，基本上是四川金钱板的表演形式。（杨志林）

《李海朝山》 花灯传统剧。新春正月，小李海要同姐姐去朝山赶会，因山路遥远，小李海牵出毛驴备好，让姐姐骑着去赶会。途经城门时，遇张老将和李老总，张、李借口不准女人进城，进行讹诈，要姐姐绣两个香袋荷包相送才准进城。姐姐绣好，张、李仍不准进城，还要再次讹诈，恼恼了小李海，一顿拳打脚踢，打得张、李二人狼狈而逃。小李海终于与姐姐一道前去朝山。

剧中唱腔以〔朝山调〕为主，曲调优美，深受群众欢迎。

（王如光、王宗孔）

《闵子单衣》 又名《芦花记》或《打芦花》。花灯传统剧。该剧现有三个相同的本子；一为无口述者，省文化局音工组记录；一为张万育口述，省文艺干校花灯班教研组记录、整理；一为何仲明口述，仲任记录。

一个大雪天，闵仕翁（名闵德政）带着子骞、子华弟兄二人去赴公冶长老先生的酒宴。途中，前房遗子子骞冻得面色铁青，后妻李氏之子子华却红光满面，闵仕翁误认为子骞故作态势，不愿带他同往，还怒鞭子骞；待骞衣被鞭破，绽出芦花，闵仕翁才知后妻李氏虐待子骞，立即回家，命子华请来岳父、岳母，当面写下休书，决心休掉李氏。子骞不计虐待之事，苦劝父亲：“留母在堂一子冷，休母出门三子寒。”翁、李听后，颇为感动，李愿改过自新，一家和好。

该剧流传久远，源于明朝徐渭辑的《南词叙录》一书中的《宗元旧篇》，原作者高则诚。清同治十二年（1873），山东人

王戩谷任元谋县令观看演出后，曾题《观灯》诗三首，中有“芦花演出倍情深”句。虽然几经沧桑，数代艺人口授心传，仍保持了结构完整、戏剧性较强的特点。全剧以〔筒筒腔〕贯串，并以〔补缸调〕、〔读书调〕为辅，合谐统一。（杨志林）

《伯喈思乡》 花灯传统剧。杨应厚口述，冷用忠记录。该剧属古典戏曲《琵琶记》中一折，是禄丰县中心井花灯班的保留剧目。剧本现藏于楚雄州艺术研究室。

蔡伯喈招赘相府后，在书房苦苦思念前妻赵五娘，牛小姐见夫愁眉不展，便盘问再三，蔡无奈只得说出家有前妻的真情。牛小姐答应接来赵五娘同享天伦，蔡方解心中忧愁。

剧本唱词可读性强，曲调用〔四平板〕、〔贺郎调〕较为古朴，人物之间对白少，是一出以唱工为主的生、旦戏。（冷用忠）

《谷顿子接妹》 又名《过山》。花灯传统剧。系元谋花灯代表性传统剧目之一，还流传于大姚等地区。该剧系张万育口述，贺修敏等整理。参加1956年云南省第一次戏曲观摩会演时，老艺人张万育扮演窦鸡婆，胡文忠扮演谷顿子，王启芬扮演谷金莲；王启芬获演员三等奖。剧本曾被云南省文化艺术干部学校列为教学剧目。

窦鸡婆为儿子讨了个媳妇叫谷金莲，因儿子出门未归，窦便故意找岔子折磨媳妇。要谷金莲无论是刮风下雪，上山砍柴每日砍三背，要干不要湿，要弯不要直。适值其兄谷顿子过山来接妹，恰好碰上其妹金莲被大雪冻倒山中。谷救起妹子，问明原委，代妹担柴到窦家，揭穿窦的花言巧语，与窦大吵一场，终于将妹金莲接走。曲调以〔筒筒腔〕（包括〔十字悲腔〕及〔哭板〕）、〔顶嘴调〕贯穿全剧。（陶叶彩）

《两个队长》 原名《强迫无用》。花灯剧。1959年初，由楚雄县前进公社业余作者创作，后由戴松根据其素材编剧，楚雄州文工团花灯队演出。剧中人物队长、副队长、二嫂、小年根分别由张丕光、冷用忠、徐菊华、吴春霖扮演；音乐设计：周兆能；舞美设计：贾亚中。

秋收秋种季节，二嫂因领着奶娃娃不能出工，作风简单的副队长硬强迫她出工，因此二人发生冲突。队长得知实情，在认真做二嫂思想工作的同时，也为她解决了实际困难。结果二嫂积极地出了工。事实教育了副队长认识到强迫命令的危害性。

该剧1959年参加楚雄州举行的建国十周年献礼演出，获剧本创作奖。同年，选拔参加在昆明举行的云南省艺术节会演。

（冷用忠）

《两朵山茶花》 又名《红昭》。禄丰苗剧。1958年编写，1959年1月演出。编剧：杨家珍、王德光（苗）；导演：杨家珍、余国栋。禄丰县仁兴区大箐业余苗剧团首演。主要演员为龙应忠、龙秀芳、王德光、王德坤、龙福才、张儒文、潘美珍等。剧本取材于苗族民间故事《饶恩那与红昭》。杨家珍手稿本现存楚雄州文化局艺术研究室。

聪明、美丽、勤劳的苗族姑娘红昭，能歌善舞，又精于绘画。一日，她在牧羊小憩时，以泉水为镜，为自己画了一幅肖像。不幸，此像被头人蒙得沙利窥见，为贪图红昭姿色，遂强抢红昭为妾。途中，幸遇猎人饶恩那拼死相救，得免于难。为此，红昭对饶恩那产生了爱情。哪知红昭的画像又被狂风卷走了。时值皇帝出外围猎，拾到了红昭的画像。皇帝见画上的女子美若天仙，遂传旨寻访画中人为妃。太监伙同兵丁假扮商人潜入苗山，抢走了红昭，射伤饶恩那。红昭入宫后，不肯屈服于皇帝的淫威，受尽了百般折磨。饶恩那伤愈后，找到了百羽帽和百兽袍，

骑上了野猪直奔京城，搭救红昭。之后，红昭用计，叫皇帝用金龙袍与饶恩那交换百兽袍来穿。二人换装后，文武百官便难辨真假，饶恩那趁机传旨杀死皇帝，带着红昭回到了苗山。

本剧是苗剧诞生初期代表性剧目，演员全部为苗族。他（她）们在表演上朴实、自然、粗犷，具有浓郁的苗山生活气息；加之能用苗汉两种语言演唱，深受苗族群众的欢迎。该剧组先后三次赴楚雄参加全州文艺会演和为州的第二次人民代表大会演出，受到州、县人民政府的奖励。（徐学森）

《卖钗》 花灯传统剧。杨应还口述，冷用忠记录。该剧属古典戏曲《黄金印》中一折，是禄丰县中心井的保留剧目。剧本藏于楚雄州艺术研究室。

苏秦要上京赴考，只因缺少盘费，便归家与妻子商量典当金钗。开始其妻不肯，经丈夫再三劝说才勉强同意。临卖钗时，夫妻又互相推委，多亏小莲找来王婆，才把金钗拿到长街变卖。

该剧使用〔琵琶玉〕、〔打草歌〕、〔跌落金钱〕等一组明清小曲，风格古朴。是一出唱、做并重的生、旦戏。（冷用忠）

《杨老爷收租》 花灯传统剧。肖培英口述，王如光记录，剧本收藏于楚雄州文化局艺术研究室。

某年天旱，庄稼歉收。佃户二娃（彝族）去求杨老爷减免租子。杨到乔二娃家查看收成，见乔妻美貌，趁乔二娃烧水泡茶、杀鸡宰羊办招待之机，便对乔妻进行调戏，被乔发现后，便要抓杨去见官。杨怕伤面子，信口说愿将租给乔耕种的一部份田赏与乔，以息官司。二娃夫妻商量后，怕杨狡赖，要杨写下“高山滚石，永不回头”的契约，杨无奈，只好立契约后，狼狈而去。

该剧是原盐丰（今属大姚）地区花灯艺人于清末时集体创作，语言朴实，山区生活气息很浓。据传民国初年的艺人王发枝等演

出中，乔二娃与妻子的对话还掺进了部份彝语，深受当地各民族观众的欢迎。（王如光）

《拐干妹》 花灯传统剧。云南省文化局音乐工作组记录。

干哥干妹，早已相爱，干哥为生活所迫，奔走外乡，干妹时时挂念。干哥从外地归来，去探望干妹，二人一见，各诉情怀。最后，干妹不顾家庭阻挠，不惧起早摸黑的赶马生涯，更不怕关津渡口盘问，坚定地与干哥出走。

该剧在姚安的每一灯班（会）中均能演出，糅进了姚安花灯舞蹈中的绝大部分身段和崑步。经整理后，加强了对人物的刻画，保留了原剧中使用的〔翻腔〕、〔高腔〕、〔平腔〕等姚安传统花灯曲调。（任侃）

《封官》 又名《遇龙封官》。花灯传统剧。车真庭口述，车家增、张纯良、杨志林等搜集记录。流行于元谋各花灯会，元谋县文化局有藏本。

永乐皇帝夜间梦见朝外出了保国贤臣，次日便带上随从龙、陈老千岁微服私访。在长春馆遇龙店发现了书生白简，在考问中，发现白应对如流，便破格提拔做了官，连店家也被封了一个小官。

全剧唱〔勾腔〕，念白文雅，对诗的言语工整，文学性强，同时，该剧能扮演到皇帝，在花灯中是比较特殊的。（杨志林）

《南桥还愿》 花灯传统剧。原剧系姚安小邑村李毓峻口述，云南省文化局音乐工作组记录。流行于姚安、大姚等地。情节与昆明的传统花灯剧《七星桥还愿》大体相同。

窦家夫妇到中年生了一个儿子，取名窦学诗，为让儿子快快长大成人，夫妇俩便商量到南桥土地祠烧香还愿。由于夫妇俩都

要照护儿子，无人挑锅篮（伙食担担），只好去请牛撮箕老表来帮忙挑锅篮，牛故意推说活计太忙，无法前去，窦只好让老婆背上孩子，自己挑起锅篮前往南桥还愿。而生性贪吃又不好劳动的牛撮箕，心生一计，装成土地模样，趁窦家夫妇将“盘福”（即煮熟的鸡和肉）供在“土地”面前，只顾烧纸磕头的时候，便将“盘福”抓来吃了。等窦家夫妇烧罢香纸，才发觉“盘福”不见，四顾无人，怀疑是被“土地”偷吃了，便想出“真土地不怕火烧”的办法，用香火烧“土地”。牛禁不住香火烧，便大叫起来，现出本相，窦家夫妇将他奚落了一番，最后劝牛改邪归正。

剧中曲调有〔平腔〕、〔翻腔〕、〔烧纸调〕（又名〔小绣香袋〕）等。这个戏既是个闹剧，又显示花灯与祭神的关系。

（陶叶彩）

《春归何处》 花灯剧。编剧：李祯祥；导演：庄体祥、阎德荣；音乐设计：陶正西、庄体祥；姚安县花灯团首演，陶玉春、方中俊、玉春妈、关旺发、旺发妻、胡半瞎等角色，分别由周映红、郭思荣、宋如芳、刘彩芳、阎德荣、骆庆芳、钱成忠等扮演。参加楚雄州1980年现代戏、民族歌舞创作节目会演，获剧本创作三等奖，音乐设计奖，钱成忠、周映红、骆庆芳分别获演员一、二、三等奖。

公社管委会副主任关旺发与其妻在招工中利用职权，企图以考工为条件，把回乡知青陶玉春娶为儿媳，但陶却与同学方中俊在科研活动中相爱慕。玉春妈一心要攀关家这门高亲，不顾女儿反对，贸然同意与关家结亲，从而引起方中俊母亲的反感，要儿子与陶断绝关系。关旺发为了娶到陶为儿媳并当上干部，与县劳动局的办事人员勾结，弄虚作假，录取陶玉春而未取方中俊。陶与方为了共同的理想和自由幸福，坚决与不正之风作斗争，得到

了县劳动局负责人和公社党委的支持，他们深入调查研究，弄清事实，按择优录取原则，录取方中俊，使一对志同道合的青年人实现了自己的愿望。

该剧在农村演出颇受欢迎，不少社、队干部、群众到剧团要求演出此剧。（李祯祥）

《哀牢夷雄》 滇剧。编剧：陈维礼（执笔）、王天顺；导演：曾文运、李宝珍；音乐设计：曾文运、李宝珍、韩家才；舞美设计：苏保昌、何立全、汪波；武打设计：王再春、陈玲玲；由楚雄州《哀牢夷雄》剧组首演，李树全饰义军大师李文学，其余有曾文运、杨思祥、张碧仙、黑锡孔等参加演出。

1856年（清咸丰六年）5月，李文学不堪清政府的压迫，率众在南华的天生营起义，李被推为彝家兵马大元帅，提出了“斩尽满清赃官，杀绝恶霸庄主”和“应接天国”的行动纲领，短短数年，成为哀牢山区的一股重要的反清武装。云贵总督岑毓英大为震惊，派总兵杨玉科率军前来，杨网罗乡绅土霸，对李文学义军实行经济封锁、武装镇压、收买内奸等各种策略，企图全歼义军。由于义军英勇善战，屡败清军，十四年间，拓地千里，威震滇西。1864年（清同治三年）太平天国失败，清政府集中兵力对付义军，虽经义军殊死苦斗，终因众寡悬殊，难以取胜，1870年（清同治九年）义军帅府被占领，彝族英雄李文学战死，义军上将军与女将阿尼可帕率众突围继续与清军战斗。

该剧共分：哀牢怒火、伏击援杜、群魔震惊、彝山火把、泰寨风波、云开雾散、智夺通关、风云突变、彝雄捐躯九场，根据彝族英雄李文学的史实编写。曾列为州庆的献礼节目，同时，又是“文化大革命”以来被停止活动多年的楚雄州滇剧首次上演的大型剧目，受到本州各族人民的欢迎，曾在大姚、楚雄、禄丰、一平浪、元永井、牟定、南华等地进行巡回演出。（陶叶彩）

《封氏节井》 滇剧。连台本戏《本地风光》中之一本，原为“条纲戏”，经当年参与演出的老艺人回忆，更名为《席上珍与封氏》。樊锐编剧，石羊镇业余滇剧团首演。罗如兰、王文兰、季文汉等参加演出。剧本现存于楚雄州文化局艺术研究室。

孙可望降清以后，派部将张虎领兵直犯姚州。姚州知府何××，知席上珍文武全才，驰书邀席星夜至姚，委以军务，领兵抗清，兵至响水关，首战告捷。后又安排夜间劫营，由于内奸泄密，席劫营失败被擒。席被押到昆明，孙可望诱以高官厚禄，席终不为所动，反而痛斥孙，孙怒其不为己用，遂杀席。席妻封氏，美而慧，闻噩耗，痛不欲生，设灵祭夫后，欲自尽。值张虎兵至石羊，知封氏美，欲占为己有，封不从，张逼婚甚紧，封只得百日除服后，方允成婚。封以金簪刺虎，误中虎眼，随即跳入井中而死。（陶叶彩）

《晒衣》 又名《接二姨娘》。花灯传统剧。车真庭、张桂林口述，车家增、张纯良收集，杨志林记录整理。元谋县花灯剧团藏本。

二愣子去接小妹妹来家中帮忙，途中要过河，小妹妹硬要二愣子背她过河，否则就要回家。二愣子没法，只得脱下外衣咬在嘴里，背小妹妹过河。行至河中间，小妹妹见河里的大红鱼，高兴得叫起来，二愣子一开口，嘴里的衣服掉进河中，为顾衣服，连小妹妹也掉进水里。上岸后，各自晒衣，小妹妹却故意闹着要回家，躲在一边。二愣子再三去拉都拉错了人，把砍柴的、放牛的、尼姑拉了出来，小妹妹看着很开心。衣服晒干了，二人高兴地回家。

该剧为载歌载舞的生、旦应工戏。舞蹈、扇花、身段均有元谋花灯风味。并保留了〔倒板桨〕、〔采花调〕、〔一文铜钱〕、〔绣鸳鸯〕等传统花灯曲调。（杨志林）

《贾老休妻》 又名《张老嫌妻》、《休丁香》。花灯传统剧。张万育口述，肖跃林记录。元谋县文化局藏本。

贾老进城上粮，看见城中的女子如花似玉，心中高兴，回到家中便对自己的妻子不满，百般刁难，借故生端，最后竟提出要休掉其妻。妻子苦苦相劝不听，发展到大吵大嚷，惊动了隔壁王大嫫前来相劝，夫妻终归和好。

剧中语言生活气息浓郁，为丑角应工，是元谋花灯剧中谴责见异思迁的负心汉的唯一剧目。全剧唱〔乡城调〕。（杨志林）

《射天君》 又名《奠谢》。花灯传统剧。杨联琦口述，冷用忠记录。该剧流传于牟定县凤屯地区。剧本现藏于楚雄州文化局艺术研究室。

主人盖了一幢新房，要请道士前来“安土”，先向杜先生购得各种器具回家，就做起“开坛”、“请圣”、“安位”、“射天君”的“法事”来。做完“法事”，道士和杜先生连饭都未弄到吃。

本剧描写道士做“法事”的全过程，姚安、大姚等地，过去有做“谢土斋”的习俗。对于研究花灯与“做斋”、“打醮”的关系，有一定参考价值。剧中使用曲调有〔四平调〕、〔开坛赞〕、〔贺八仙〕等。（冷用忠）

《原来如此》 花灯剧。编剧：陶器；导演：杨文学、冷用忠；音乐设计：陈力全；楚雄州花灯团首演，梅玉秀、张华、春花、春花娘分别由彭洁、潘明亮、李湘云、杨映图扮演。

媒婆梅玉秀，怂恿春花娘阻止女儿春花与乡村木匠张华相爱，欲把春花嫁到远方，以便从中捞取油水。春花和张华当面揭露了梅玉秀以做媒诓骗钱财的行为，在事实面前，春花娘醒悟，才高兴地答应了春花与张华的婚事。

该剧载于1982年《云南剧目选辑》第2期，获楚雄州剧本创作“马樱花”一等奖。（周锡功）

《烈火红心》 花灯剧。1965年写作，由楚雄州文工团花灯队演出。作者：赵新龙；导演：陶叶彩；舞蹈设计：兰明芬；音乐设计：甘盛才；舞美设计：贾亚中；袁荃珍由吴子惠扮演。剧本现存于楚雄州文化局艺术研究室。

此剧取材于真人真事。“四清”工作队员袁荃珍，是一个刚出了学校门，走向社会工作的十七岁的少女。她以为人民服务的行动，取得了群众的信任。一天，开展工作之时，村中不幸起火，两位孤寡老人被困在火海中，袁荃珍奋不顾身冲入火中，救出瞎眼大妈和瘸腿大爹后已气尽力竭，不料瞎眼大妈又呼唤粮袋，她再次跃入火海，背起粮袋冲出时，自己已变成了一团火球。烧伤面百分之七十五，已严重地威胁着袁荃珍的生命，由于省委的关怀，群众的支持，医务人员的大力抢救，袁荃珍终于得救。

此剧在1966年于楚雄演出后，曾巡回禄丰、牟定、姚安等县，受到各级政府的支持和群众的欢迎。各共青团支部纷纷开展“向袁荃珍学习”的活动。袁当时被誉为“雷锋、王杰精神培养出来的好青年”。（赵新龙）

《黄莲庄的故事》 又名《莲花落的故事》。花灯剧。编剧：陈钱；集体导演：姚安县花灯剧团配曲；舞美设计：孙文华、王菊仙、杨家聪等。参加1964年全州现代戏创作节目会演以后，与州文工团联合排练。改编：赵新龙；音乐设计：陈力全；舞美设计：贾亚中、孙文华；导演：冷用忠；主要演员有王桂芳、宋如芳、冷用忠、朱国昌、左正洪、张丕光等。曾参加1964年云南省现代戏观摩演出大会。

新中国成立前夕，黄莲庄的保长曾老三，与乡长王延和上下勾结，对贫苦村民进行残酷的压榨和勒索。以曾大妈为首的村民们不堪忍受，她们用唱“莲花落”的形式，揭露、控诉了王、曾等人的残暴，从而激怒了王、曾等人，便以抓兵为借口，欲抓曾大妈的儿子曾志宏，曾只得连夜逃往山那边去找游击队。曾志宏带着游击队的指示秘密回到村中，暗中串联和发动群众。在游击队的支援下，配合全国革命形势，一举清算了王、曾等人的罪行，迎接翻身解放。

由于该剧以姚安“莲花落”的主要曲调为全剧的基本曲调，加上剧作者从日常的生活语言中提炼出了一些浅显易懂的唱词，使剧本具有浓郁的地方色彩，受到省、州、县各级领导和广大观众的好评。（陶叶彩）

《曼嫫与玛娑》 彝剧。由杨森根据彝族民间传说故事于1958年创作，1961年又经杨森、张沧改编，由楚雄州联合组织的业余彝剧团排练，参加了1962年云南省民族戏剧观摩演出。导演：张沧；音乐设计：周志列；舞美设计：贾亚中；由杨森饰玛娑，周桂蓉饰曼嫫，李贵芳饰李昭。剧本刊于《剧本》月刊1962年第3期，1963年收入中国戏剧出版社编辑出版的《少数民族戏剧选》和云南人民出版社出版的《云南民族戏剧的花朵》一书。1984年又收入《云南民族戏剧剧目汇编》中。

彝族青年曼嫫与玛娑倾心相爱，头人李昭企图抢走曼嫫，曼嫫知情后，与玛娑逃离家园，途中又遭士兵围阻，二人无路可走，只得逃往恶虎成群的恶虎山，不料曼嫫被虎咬死，玛娑悲痛欲绝，燃起熊熊的松柴火，抱起曼嫫同葬火中，化作一对青藤，缠绕于苍松之间。

该剧的音乐以流行于大姚县县华山地区的〔玛么若调〕为主调，采用彝族歌舞形式演出。经彝剧艺人杨森富于情感的演唱和

充满生活气息的表演，使这出戏更具有浓厚的地方民族特色。

(赵新龙)

《棠棣之花》 滇剧。剧本根据郭沫若同名话剧改编。1960年4月演出。改编：徐学森；导演：《棠剧》导演组；音乐设计：沈之光、潘廷祥；舞美设计：贾亚中；楚雄彝族自治州文工团滇剧队首演，主要演员有曾文运、黄群、施荃生、李宝珍、陈诏、李增新、黄野鹤、王荣华、董开禄等。

战国时，韩国哀侯昏庸，不纳大夫严仲子抗秦的主张，一意分裂晋国，投靠秦国，并欲与秦国订盟。严仲子遂约齐国勇士聂政一同行刺哀侯。途中，濮阳有酒家女春姑，乃“污泥中之荷花”，见聂政少年英俊，慷慨尚义，以春桃一枝相赠，既表达倾慕之心，又预祝聂政成功。东孟会上，聂政将哀侯、侠累、秦国使臣一并杀死。但因寡不敌众，身陷重围。为了不牵连他人，遂自戮身亡。韩国不知他的姓氏，暴尸于市，知者赏千金。聂政的李生姐姐聂莹，因弟离家日久，遂改扮男装追踪其弟。因其相貌相似聂政，为酒家母女误认，迎到店中，殷情款待。恰遇卖唱的祖孙来店中唱出了东孟会上有侠士刺丞相及君王的新闻。聂莹听后，认为系聂政无疑，失声痛哭，决心奔赴韩市寻弟尸身。春姑也扮男装随聂莹同往韩市。她们在聂政尸身前，宣扬了聂政的英雄事迹之后，先后在聂政尸旁殉身。

该剧为州文工团滇剧队上演的重点剧目，在剧本文学、导排、表演、音乐、布景、化妆、服装等方面，都下了很大功夫。曾获楚雄州1960年文艺会演剧本改编奖、集体演出奖。1960年9月，原作者郭沫若及夫人于立群来楚雄时，曾亲自观看此剧的演出，予以赞赏。（云 泉）

《菩提树传奇》 杂剧。江东上元布衣岁寒居士任炎撰于清康

熙乙未（1715年，即康熙五十四年）菊秋中浣（九月十五日），赵鹤清、由云龙、张廷用等于光绪二十八年（1902）改为滇剧。

后理国大都督高泰祥与元将伯颜不花战于剑川，兵败被擒，被元世祖斩于五华楼下。子女四散，只有高妻怀抱幼子至世祖前请死。世祖觉查高氏世为忠臣，并有让国之功，乃封其子世袭其官。泰祥一女流落尼庵，更名菩提，亲自种菩提籽九粒，暗中祈祷：如兄妹九人还在人世，九粒皆活。后九粒菩提皆茁壮成长，心大喜，便取其籽穿为念珠赠人，劝人向善，远近传为佳话。十五年后，高氏流散之九子，除幼子高琼为统矢千户外，其他八人，或落草占山为王，或使枪棒卖药，或从商贾等，但都暗中打听弟兄的下落。二月初八“龙华会”，高琼奉母敬香，众弟兄从各地赶赴盛会，借以打听骨肉消息，在会上，分别十五年的母子兄妹骨肉团圆。

全剧共分：引子、东关认姊、方山遇弟、越隽战兄、楚雄叙旧、紫竹受戒、白塔团圆等七场。民国三年（1914）二月二十七日的《滇声报》第五版刊载有序、弁言及第一出的部份内容。姚安光禄镇存有《菩提树传奇》的手抄本。虽然残缺破旧，然而有保存价值。剧本现藏于楚雄州文化局艺术研究室。

（陶叶彩）

《银锁》 彝剧。1984年由武定县文工队演出。编剧：赵星耀；首排导演：孟发喜、李光秀；加工导演：郭怀兵；音乐设计：李经文；舞美设计：张友华。由姚翠云饰保若梅，李光秀饰麻纳梅，李丽明饰麻纳，张友华饰保若，李林庆饰保若阿普。该剧取材于现实生活。发表于《云南戏剧》1985年第5期。

保若梅对儿媳妇麻纳生女孩非常不满，因而要赶走麻纳，闹得全家不和，乃至两亲家矛盾很深。保若梅的养父保若阿普知道

此事后，述说了当年曾收养过一个弃婴的往事，原来那个弃婴即是今天的保若梅。保听了自己的身世后，悔恨交加，决心根除自己重男轻女的封建意识，一家重归于好。

该剧1984年先参加楚雄州彝剧调演，继之参加云南省第二届民族戏剧会演，获“全国少数民族戏曲剧种录像演出观摩暨座谈会”演出奖。（欣 农）

《歌场两亲家》 彝剧。1982年由武定县文工队创作演出。编导：赵星耀；音乐设计：雷朴、李经文；舞美设计：张友华。由姚翠云饰李大妈，李林庆饰普大爹，赵星耀饰普光华，杨自萍饰李春花。剧本取材于现实生活。刊载于《云南剧目选辑》1982年第4期，后由云南人民出版社编入《双巧缘》一书。1984年又由云南省民族艺术研究所编入《云南民族戏剧剧目汇编》一书。

彝族青年普光华与李春花都是独生子女，两人相爱后，彼此的父母都为他俩婚后到谁家而发愁。一天，两亲家在互访途中，巧逢在玛古山的歌场上，两亲家和儿女均按照彝家山寨的对歌习俗，运用对歌的形式，表达了互相之间的心情，即双方老人都是自己的父母，两家都是自己的家，赡养老人是儿女的义务。至此，解除了两亲家的思想顾虑，欢欢喜喜地成全了儿女们的亲事。

此剧曾参加1982年楚雄州现代戏民族歌舞创作节目会演后又被选调参加了云南省1982年现代戏创作节目调演，获云南省文化局颁发的优秀剧目奖。（赵星耀）

《韩湘子渡妻》 花灯传统剧。流传于禄丰县中心井一带。属于神话故事剧，取材于流传在民间的唱本《白鹤传》，但具体来源不详。

剧情描写林英小姐因思念出家修道的丈夫韩湘子，与丫环来

到花园焚香祷告。韩湘子变成一丑和尚来化缘，点化林英，林英不悟，最后只得离去。

该剧作为折子戏，结构完整，其中盘问天上星宿、地下黄河和八仙的唱词颇具特色。使用曲调〔四平板〕。过去曾流行于元谋、禄丰中兴井一带。（冷用忠）

《踩连厢》 花灯传统剧。王宗孔搜集整理；大姚县文工团首演；杜玉兰、夏辉宗、尹光薰等分别扮演剧中的三妹、范小哥、耿小郎等角色。曾参加1959年全省艺术节会演。剧本现收藏于州文化局艺术研究室。

正月间，范小哥邀约耿小郎到前村干爹家拜年相亲，在村口的谷场边与干姐妹四人相遇。在互相交谈中，各自表达心事，其中耿小郎与三妹互相倾吐了爱慕之情，在四妹、大姐、二姐、范小哥的促成之下，让这一对有情人订下终身。

该剧原为花灯歌舞，情节简单。经整理后，剔除了一部份不健康的语言和庸俗的表演，突出了耿小郎与三妹两个人物。

（王如光）

《磨豆腐》 花灯传统剧。张灿林、章维华口述，王桂芳记录。湖南、江西等地方剧种中有此剧目。是禄丰县大北厂灯班的保留剧目，但具体来源不详。剧本现藏于楚雄州艺术研究室。

一对以卖豆腐为生计的老夫妻，在家中一边磨豆腐一边谈笑风生。赵五娘上京寻夫来店借宿，并将其遭遇向老两口诉说，老两口听后十分同情，并答应让她住宿，还教了赵五娘如何上京与丈夫见面的办法。

该剧对卖豆腐老倌风趣诙谐的性格刻画生动，使用〔打草竿〕等明清小曲古朴典雅，是一出丑（老丑）、旦（正旦、老旦）并重的喜闹剧。（冷用忠）

《箴独尼闹店》 彝剧。1984年创作，由永仁县文工队演出。
编剧：丁伯廉；音乐设计：夏天瑞；舞美设计：范兆云；由李洪平饰箴独尼，李光翠饰米娜，罗光彩饰俄勒，华胜刚饰若达。剧本取材于现实生活，分别发表于《剧本》月刊1985年第1期（发表时改名为《闹店》）和《云南戏剧》1985年第1期。

米娜夫妻在公路边开了一个小饭店，箴独尼常常到店中托故赊酒吃，甚至从中挑唆米娜夫妻不和。大队长则巧立各种名目，令饭店无偿为其代办招待，使得米娜夫妻难以应付。箴独尼还借酒装疯砸烂店中器物，逼得米娜夫妻气愤已极，只好闭店上告。

该剧被选调参加1984年云南省第二届民族戏剧会演。获“全国少数民族戏曲剧种录像演出观摩暨座谈会”演出奖。

（欣 农）

楚雄州花灯传统剧目一览表

剧名	又名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备注
一枝梅	老背少	花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
二怕婆		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
七星桥还愿		花灯	武定县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
七星桥还愿		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
九流闹馆		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
九流闹馆	打九流	花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
三怕婆		花灯	武定县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
三星贺寿		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
三访亲		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
三探亲	丁浪子讨老婆	花灯	姚安县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
三讨亲		花灯	楚雄市	中	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
三探亲		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
干舅子写书		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
大团圆		花灯	武定县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
大团场		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
大团场		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
大王操兵	陈泰搬兵	花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供

剧 名	又 名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备 注
大 放 牛		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
大王操兵		花灯	牟定县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
大头宝宝戏 柳翠		花灯	牟定县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
大玉约瓶		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
大嘴娃招亲		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
大 补 缸		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
大 放 羊		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小李海朝山		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小蛇蚤接姐 姐		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小 放 牛		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小 劝 赌		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小 数 节		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
小黑宝回门		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小红宝回门		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小 放 牛		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小蛇蚤接姐		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小 放 羊		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
小蛇蚤接姐		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供

剧名	又名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备注
山伯访友		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
乡城亲家		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
乡城亲家母		花灯	楚雄市	中	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
乡老嫌妻		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
乡城亲家		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
王老爷劝闹		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
王氏投江		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
王名芳高中		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	元谋县文化 馆提供
王十一背凳		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
夫妻花鼓		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
劝 赌		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
劝 赌		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
开 财 门		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
开 财 门		花灯	武定县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
开 财 门		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
玉 约 瓶		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
玉 约 瓶		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
玉 约 瓶	老陕打店	花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供

剧 名	又 名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备 注
孔贤挨磨		灯夹戏	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
毛货郎下乡		花灯	武定县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
公爷赴科		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
双 出 门		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
双 贺 喜		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
双 换 亲		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
双开财门		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
双 接 妹		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
包二接姐		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
包姑爷回门		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
包儿送学		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
皮秀顶灯		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
皮秀顶灯		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
打 鱼		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
打 金 钗		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
打 金 钗		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
打 花 鼓		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
打 草 鞋		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供

剧 名	又 名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备 注
四老爷钻缸		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
四狗打草鞋		花灯	武定县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
出 门		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
永昌花鼓		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
白狗争风		花灯	武定县	中	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
兰桥汲水		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
仙 鹤 配		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
仙姬送子		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
兄妹花鼓		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
竹林捡子		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
竹林捡子		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
竹林捡子		花灯	姚安县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
张大头送妹		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
张大头送妹		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
张宗阳放羊		花灯	牟定县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
张古董借老婆		花灯	牟定县	大	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
张官拜寿		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
张浪子薅豆		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供

剧名	又名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备注
张三宰羊		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
陈么一劝赌		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
陈良回门		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
姊妹花鼓		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
补缸		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
补缸		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
补瓷缸		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
报喜		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
花子盘学		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
纺花		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
麦里赠金		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
没得法		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
顶嘴		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
驼子回门		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
采桑		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
采茶		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
拐妹		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
拐干妹		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供

剧 名	又 名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备 注
拐 干 妹		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
拐 干 妹		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
卖 钗		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
罗成武怕婆		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
放牛拜生		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
货郎下乡		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
货郎下乡		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
周元献鸡		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
闹 元 宵		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
审 缸		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
杨官宝回门		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
牵 弦		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
昭 江 渡		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
封 官	遇龙封官	花灯	元谋县	中	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
官花报捷		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
歪 踩 鞋		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
祠堂相会		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
挂 画		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供

剧 名	又 名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备 注
南山薡豆		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
南桥还愿		花灯	姚安县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
柳荫晒鞋		花灯	武定县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
柳荫晒鞋		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
送 学		花灯	大姚县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
送 郎		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
耍 会		灯夹戏	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
点 明 灯		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
烧锅拜年		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
秧 佬 鼓		花灯	武定县	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
唐二下京		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
家 勤	打草鞋	花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
借 亲 配		花灯	元谋县	大	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
桃园捡子		花灯	元谋县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
射 天 君	奠 谢	花灯	牟定县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
郭子仪拜寿		花灯	姚安县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
浪子薡豆		花灯	姚安县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供
接 么 妹		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室收藏	省花灯剧团提供

剧 名	又 名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备 注
接 表 妹		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
假 休 妻		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
假挑水闹院		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
假 报 喜		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
假 报 喜		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
假 报 喜		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
真 报 喜		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
骑 马		花灯	牟定县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
骑驴换亲		花灯	元谋县	中	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
断机教子		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
悬丝调脉		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
渔 家 乐		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
渔翁讨打		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
盘 馆		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
跑 驴		花灯	牟定县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
普漆匠招亲		花灯	元谋县	中	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
朝山拜佛		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
湘子度妻		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集

剧名	又名	剧种	地区	大小	版本及收藏	备注
韩湘子度妻		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
想方过年		花灯	武定县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
想方过年		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
数节气		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
满园春		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
槐荫相会		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
踩连厢		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
踩连厢		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
踩连厢		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
瞎子闹馆		花灯	姚安县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
瞎子闹店		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
瞎子闹店		花灯	大姚县	小	州艺术研究室 收藏	省花灯剧团 提供
瞎子观灯		花灯	楚雄市	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
瞎子观灯		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
磨豆腐		花灯	禄丰县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集
蠢子问卜		花灯	元谋县	小	州艺术研究室 收藏	州《戏曲志》 编辑组收集

楚雄州滇剧传统剧目一览表

剧名	又名	剧种	大小	版本及收藏	备注
八义图		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
子胥过江		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
瓦窑封宫		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
文瑞捡柴	百花张四姐	滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
双连帕		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
玉翠衫		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
刘成全看灯		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
刘海盗丹		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
半日阎罗		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
芝春嫖院		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
吊潇湘		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
回宋营		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
孝琵琶	描容起程	滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
连升		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
汾河射雁		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
苏三磨豆		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
武大郎打饼		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集

剧名	又名	剧种	大小	版本及收藏	备注
夜归家		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
秋胡戏妻		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
荣归		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
祠堂认父		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
春花走雪		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
闻铃剑阁		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
封氏节井		滇剧	大	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
盘真认母	前后云房	滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
盗马		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
菩提树传奇		滇剧	大	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
惠明下书		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
游武庙		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集
擦脸认妻		滇剧	小	州艺术研究室收藏	州《戏曲志》编辑组收集

楚雄州创作剧目一览表

剧 名	又名	剧种	地区	作者	版 本 及 收 藏	备注
一块花桌布		花灯	楚雄市	甘振林	1956年云南人民出版社出版	
一台柴油机		花灯	楚雄市	刘纯龙 甘振林	1979年《龙川江》发表	
一把镰刀		花灯	姚安县	宋如芳	1965年编演，姚安县花灯剧团藏本	
一支猪脚		花灯	大姚县	高维恒	1956年编演，大姚县文工团藏本	
一 坛 蜜		花灯	大姚县	李 岱	1964年编演，大姚县文工团藏本	
一把豆种		花灯	武定县	黎白泉	武定县文工队藏本	
一个核桃 的 秘 密		彝剧	永仁县	杨云忠 谢应能	参加全州会演节目	
三 查 账		花灯	楚雄市	姜仕英	1964年《文艺演唱材料》发表	
女大十八变		花灯	元谋县	杨志林	参加州会演(1982)	
万紫千红 凤 凰 飞		花灯	武定县	朱立达	武定县文工队藏本	
大姚鲜花 遍 地 开		花灯	大姚县	王宗孔	大姚县文工团藏本	
乡城亲家		花灯	楚雄市	陈甫瑞	1957年《文艺演唱材料》发表	
父 女 俩		花灯	武定县	闻从善	武定县文工队藏本	
互相支援		花灯	楚雄市	黄德明	1980年《龙川江》发表	
王生学道		滇剧	楚雄市	余立梁	1983年《龙川江》发表	
王毛病的 转 变		彝剧	永仁县	李必荣 李润泽	1956年编演	
书记审酒		花灯	永仁县	丁伯廉	1982年《群众演唱》发表	

剧 名	又名	剧种	地区	作者	版 本 及 收 藏	备注
水秀山青		彝剧	牟定县	夏玉福	1983年《云南剧目 选辑》发表	
不是彩礼		花灯	禄丰县	赵明丰	参加州会演	
风 雷 激		花灯	元谋县	杨志林	参加州会演(1977)	
中秋时节		花灯	楚雄市	李春运	1961年《群众演唱》 发表	
夫 妻 俩		花灯	大姚县	王云康	1958年编演, 大姚 县文工团藏本	
丰收三部曲		花灯	大姚县	郭开云	1960年编演, 大姚 县文工团藏本	
办 喜 事		花灯	楚雄市	余立梁 钟关武	1979年《龙川江》 发表	
包二回门		花灯	楚雄市	芮增瑞 陈甫瑞	1957年云南人民出 版社出版	
石老憨相亲		花灯	楚雄市	余立梁	1983年云南人民出 版社出版	
龙泉河边		花灯	楚雄市	杨楷才	1981年《龙川江》 发表	
任 务 单		花灯	楚雄市	杨楷才	1984年《龙川江》 发表	
困 结 沟		花灯	大姚县	符开云	1964年编演, 大姚 县文工团藏本	
向阳人家		花灯	姚安县	杨家俊	姚安县花灯剧团藏 本	
老树红花	上梁 大吉	花灯	大姚县	朱 柄	1964年《边疆文艺》 发表	
江边山村		花灯	大姚县	王宗孔	1960年编演, 姚安 县花灯剧团藏本	
争“宝”		花灯	大姚县	黑锡孔 王宗孔	1982年《云南剧目 选辑》发表	
红 莲		花灯	双柏县	韦诏模	参加全州会演 (1975)	
光荣的饲 养 员		花灯	武定县	杜 银	武定县文工队藏本	

剧名	又名	剧种	地区	作者	版本及收藏	备注
观灯		花灯	双柏县	赵家声	参加全州会演	
好当家		花灯	元谋县	杨松林	参加全州会演 (1964)	
争分夺秒		花灯	牟定县	夏玉福	参加全州会演 (1964)	
阿香		彝剧	南华县	李正声	1977年编演, 南华 县文工队藏本	
阿燕娜		彝剧	永仁县	李必荣 罗桂森	1981年《群众演唱》 发表	
阿虹		彝剧	南华县	李正声	1975年编演, 南华 县文工队藏本	
张老汉谈作		花灯	楚雄市	甘振林	1957年《群众演唱》 发表	
张二婶		花灯	楚雄市	刘纯龙 花荣茂	1982年《楚雄报》 发表	
张养小		花灯	楚雄市	尹久臣	1981年《龙川江》 发表	
李桂芝		花灯	楚雄市	甘振林	1956年《边疆文艺》 发表	
社好		花灯	楚雄市	陈甫瑞	1956年《文艺演唱 材料》发表	
大好好		花灯	楚雄市	段朝学	1979年《龙川江》 发表	
男一女		花灯	楚雄市	段朝学	1979年《龙川江》 发表	
都一		花灯	楚雄市	段朝学	1979年《龙川江》 发表	
钉桩		花灯	双柏县	韦绍模	参加全州会演 (1972)	
违心遗恨		花灯	楚雄市	甘振林	1980年《龙川江》 发表	
姊妹花		花灯	楚雄市	花荣茂	1983年《龙川江》 发表	
两袋农药		花灯	禄丰县	黄炽昌	参加全州会演	
把关		花灯	双柏县	史宗凤	参加全州会演 (1975)	
邻里情长		花灯	武定县	闻从善	武定县文工队藏本	

剧 名 又名	剧种	地区	作者	版 本 及 收 藏	备注
花 角 羊	彝剧	牟定县	韩家才	参加全州会演	
金 色 的 谷 包	花灯	武定县	甘盛才	武定县文工队藏本	
金沙怒涛	花灯	元谋县	李惠民	参加全州会演	
青 山 怒	花灯	楚雄市	余立梁	1979年《龙川江》发表	
青 年 们 的 心	彝剧	永仁县	杨云忠 起应海	1958年参加西南民族文化工作会议演出	
春耕之歌	花灯	姚安县	朱国昌	姚安县花灯剧团藏本	
春归何处	花灯	姚安县	李祯祥	姚安县花灯剧团藏本	
春风解冻	花灯	楚雄市	甘振林	1956年《边疆文艺》发表	
秀玲买笋	花灯	姚安县	李祯祥	1970年编演，姚安县花灯剧团藏本	
苦水甘泉	花灯	禄丰县	林万英	参加全州会演	
放 心 店	彝剧	双柏县	陈家兴	参加全州会演	
姑娘的病	花灯	永仁县	杨云忠 谢应能	1961年云南人民出版社出版	
修 车	花灯	楚雄市	余立梁 陈超庭	1975年《演唱材料》发表	
除夕之夜	花灯	姚安县	李祯祥	姚安县花灯剧团藏本	
秋收时节	花灯	楚雄市	甘振林	1957年《云南日报副刊》发表	
待 客 记	滇剧	楚雄市	余立梁	1981年《云南剧目选辑》发表	
娜 么 乐	彝剧	双柏县	普周庚	参加全州会演	
看路赶车	花灯	姚安县	李祯祥	姚安县花灯剧团藏本	

剧 名	又名	剧种	地区	作者	版 本 及 收 藏	备注
哀牢夷雄		滇剧	南华县	陈维礼 王天顺	1980年编演，南华 县文工队藏本	
赶 快 医 治 好		彝剧	永仁县	集 体	1954年编演	
冤 家 亲 与 家		花灯	楚雄市	陈超庭	1982年《云南群众 文艺》发表	
晒场哨兵		花灯	大姚县	曹正枝	大姚县文工团藏本	
莲花落的 故 事		花灯	姚安县	陈 钱	姚安县花灯剧团藏 本	
核桃树下		彝剧	永仁县	杨云忠 谢应能	1981年《春节演唱》 发表	
顾大炮与 半 条 命		花灯	元谋县	陈国礼	参加全州会演	
赶街路上		花灯	楚雄市	花荣茂	1983年《龙川江》 发表	
爱 武 装		花灯	姚安县	杨家俊	姚安县花灯剧团藏 本	
耕 耘 图		花灯	姚安县	李祯祥	姚安县花灯剧团藏 本	
婆媳之间		花灯	双柏县	陈家兴	双柏县文工队藏本	
船 姑		花灯	元谋县	杨志林	参加全州会演	
银 锁		彝剧	武定县	赵星跃	1985年《云南戏 剧》发表	
喜 中 愁		花灯	姚安县	任 侃	姚安县花灯剧团藏 本	
换 子 记		花灯	楚雄市	陈超庭	1983年云南人民出 版社出版	
换 亲 记		花灯	永仁县	丁伯廉	1982年《春节演唱》 发表	
喜 进 门		花灯	牟定县	戴 伟	参加全州会演	
喜 中 喜		彝剧	双柏县	陈家兴	参加全州会演	

剧 名	又名	剧种	地区	作者	版 本 及 收 藏	备注
蜂王送蜜		花灯	姚安县	李祯祥	1981年云南人民出版社出版	
新 风 酒		花灯	牟定县	李泽先	参加全州会演	
路		花灯	禄丰县	赵明丰	参加全州会演	
蜻蛉河畔 鲜 花 开		花灯	姚安县	李祯祥 陈继平	1958年《大姚文艺》 发表	
路 卡	岩鹰谷	花灯	楚雄市	花荣茂	1980年《龙川江》 发表	
碧血千秋		花灯	姚安县	李祯祥	姚安县花灯剧团藏 本	
献 蜜		花灯	大姚县	王如光 黑锡孔	大姚县文工团藏本	
碧血千秋		花灯	大姚县	王如光	大姚县文工团藏本	
歌 场 两 亲 家		彝剧	武定县	赵星耀	1982年《云南剧目 选辑》发表	
篾 独 尼 闹 店		彝剧	永仁县	丁伯廉	1984年《剧本》月 刊发表	
稻海飞鹰		花灯	姚安县	李祯祥	姚安县花灯剧团藏 本	
踏遍青山		花灯	大姚县	朱 寿 王如光	1974年楚雄州《群 众文化》发表	
彝寨风暴		花灯	大姚县	郭少希	大姚县文工团藏本	
彝 山 情		花灯	禄丰县	杨 叶	参加州全会演	
彝 家 的 婚 礼		花灯	双柏县	赵家声	参加州全会演	
彝山雄鹰		花灯	双柏县	韦绍模	参加国庆献礼演出	

以上内容，各县编辑组提供，由州编辑组汇编制表。

音 乐

在楚雄州戏曲音乐中,花灯音乐的流布最广,曲调最为丰富,且各地均有各自不同的地域特色:彝剧音乐形成于建国之后,各地均以当地的彝族民间音乐为基础,并保持各自不同的风格;苗剧音乐源于本民族民间歌曲、舞曲,并基本保持了民间音乐的原貌;滇剧音乐虽从外地流入,但在长期流传中不断融入当地艺人和音乐工作者的创造,形成了一定的个性。

花 灯 音 乐

楚雄州花灯音乐主要流布于楚雄、姚安、大姚、元谋、禄丰等县(市)。在众多曲调中,大部分属于戏剧、歌舞和小唱三种不同的演唱形式,也有少数专用于接灯、送灯等仪式活动。这些曲调多属唱腔音乐,也有少量器乐伴奏曲。

渊源、衍变及发展

楚雄州花灯音乐存在着多种不同的曲调来源,主要有以下几个方面:

1. 外地的民间小调。楚雄州花灯音乐中的这类曲调不少,但经过长期衍变,很多已难辨认出最初的面貌。一部份尚能辨认者,如大姚的〔老扬调〕与江苏的〔孟姜女〕相似;元谋、禄丰的〔采花调〕与江西的〔采花调〕大同小异;姚安的〔掐菜苔〕与陕北的〔岩畔上开花〕相似。此外,〔绣香袋〕、〔绣荷包〕、

〔烟花告状〕等都与外地同名曲调有许多相似之处。

2.源于明、清小曲的曲调。这类曲调在楚雄州花灯音乐中占有一定比重。据清乾隆年间《滇南志略·禄劝》载：“俗好讴〔打草竿〕，一名〔打草杆〕。昔辽士戍滇，收场打草，有思归之心，因为此歌，其音凄怨……。”即说明该地区早已有此类曲调流传。除〔打草竿〕（即〔打枣竿〕）外，尚有〔挂枝〕、〔猛抬头〕、〔叠断桥〕、〔乡城调〕等多种，流传于元谋、禄丰、大姚、楚雄等地。但各地唱法各异，称谓不尽相同，且演唱频率不一。如禄丰中心井即把〔打枣竿〕、〔琵琶玉〕等曲作为该地区的主要曲调，在近十多个剧目中演唱，且属当地初学花灯者必先学好的曲调。演唱明、清小曲的剧目，元谋有《打鱼》、《玉约瓶》、《长亭饯别》；禄丰有《卖钗》、《大数节》、《红娘递柬》、《姊妹登程》；姚安、大姚有《劝赌》、《拉花》；楚雄有《莺莺饯别》等。

3.源于省外地方戏曲或曲艺音乐的曲调。楚雄州花灯剧目中，仅见于《缀白裘》的即有《打花鼓》、《补缸》、《连厢》、《张三借靴》、《小放牛》等，各有关剧种的部份唱腔即随这些剧目流入楚雄州并融入楚雄州花灯音乐中，如各地的〔花鼓调〕〔补缸调〕、〔连厢调〕、〔小放牛〕等均为这些剧目的专用曲调。楚雄州还流传着两种称之为“腔”的曲调。其中一种多数地区叫〔勾腔〕，楚雄称〔相公调〕（剧中相公唱的曲调），禄丰称〔攻书调〕，姚安称〔三板〕。〔勾腔〕与山西勾腔同名，据成书于清乾隆五十年的吴太初《燕兰小谱》中的《咏西旦薛四儿诗注》记载：“山西勾腔似昆曲而音宏亮，介乎京腔之间……”但楚雄州花灯中的〔勾腔〕，其音调则与滇剧胡琴〔平板〕相似。在《三下河东》、《薛刚报喜》、《闵子单衣》、《王名芳高中》等剧目中，均以〔勾腔〕演唱全剧，在元谋、禄丰的《打花鼓》、姚安的《祠堂相会》、《玉约瓶》等剧目中，则只有县令、相公

等人物唱〔勾腔〕，其它人物唱另外的花灯调。其中的另一种，元谋叫〔筒筒腔〕，牟定、大姚、姚安等县称〔川北调〕，禄丰称〔四平板〕，有帮腔（当地称“唠腔”），以筒筒（似二胡而音色浑厚）伴奏，按其形态特征，与四川川北灯戏中的〔灯句子〕、梁山灯戏中的〔大筒筒〕有较密切的渊源关系。用〔筒筒腔〕演唱的剧目有《闵子单衣》、《张官大拜寿》等。

此外，姚安花灯中的〔渔鼓调〕来自四川、湖北一带的曲艺渔鼓音乐，元谋花灯在《张三宰羊》一剧中演唱的〔说春〕则源于四川的金钱板。

4.从当地汉、彝族民歌、歌舞中吸收的曲调。楚雄州花灯音乐中常有作为插曲形式演唱的曲调，多来自汉族民歌，如姚安花灯《瞎子闹馆》中瞎子、驼子与两个村妇相互打趣、挖苦所唱的曲调和《陈良走厂》中姐弟二人在路上所唱的曲调都是姚安山歌〔坝子腔〕（当地又称〔小变腔〕），楚雄花灯《踩连厢》开头演唱的也就是当地山歌〔倒板腔〕。还有不少艺人说姚安花灯中的〔翻腔〕（又称〔姚州腔〕）即当地较早的民间小调。流传在彝族聚居区的花灯音乐中则往往吸收当地的某些彝族歌舞曲调。如姚安石者《灯上灯》中彝族灯班用彝话演唱的明赞暗骂县太爷的唱腔，就是本村彝族的〔左脚调〕，楚雄、元谋《大王操兵》中的群众舞蹈音乐也都是当地流行的彝族〔跌脚调〕。此外，在某些花灯调中只吸收了彝族民歌中的个别音调或融入彝族民歌的某些衬词和节奏型。

5.从当地莲花落音乐和洞经音乐中吸收的曲调。姚安县三联村的莲花落艺人，约一百五十多年前从四川峨嵋一带行乞到姚安定居后，经常到州内外演出，因而禄丰、元谋、大姚、牟定等地的花灯音乐中均吸收了姚安莲花落的不少曲调，如〔闹洋花〕、〔红军抗日〕、〔曹安杀子〕等。楚雄州洞经音乐则从两方面对花灯音乐产生影响，一是花灯伴奏音乐中的不少曲牌，如元谋、

姚安、禄丰的〔凤点头〕、〔小开门〕等均来自当地洞经音乐；二是原属洞经音乐的苏笛、云锣、木鱼等乐器和多种定弦伴奏法均被吸收到花灯乐队之中。

各种来源不同的曲调进入楚雄州花灯音乐后，都不同程度地经历了地方化、花灯化的衍变过程。并为丰富艺术表现力不断向前发展。主要表现为以下几点：

1. 从专曲专用到一曲多用。楚雄州花灯音乐中的许多曲调，往往各自适于表现某种特定的情绪和内容，故常专用于某一剧目或某个情节之中，如元谋《开财门》一剧中的〔财门调〕、《观花》中的〔猜花调〕、《红宝回门》中的〔回门调〕，姚安《李海朝山》中的〔朝山调〕，楚雄《踩连厢》中的〔连厢调〕、《乡城亲家》中的〔乡城调〕，禄丰《姊妹花鼓》中的〔三穿花〕等。而通过花灯艺人在演唱实践中的不断探索、创造，一些花灯曲调逐渐扩大其适应能力和表现能力，广泛运用于多个剧目之中，从而成为当地花灯中“一曲多用”的主要曲调或基本曲调。如姚安的〔翻腔〕、〔平腔〕就在《拐干妹》、《丁浪子讨老婆》、《李海朝山》、《小蛇蚤接姐》等戏中普遍使用。与此同时，同一曲调为适应不同的唱词，表现不同内容而必然引起种种不同的旋律变化，如大姚的〔老扬调〕，楚雄的〔乡城调〕等即变化灵活，存在多种不同的唱法。

2. 从一曲多变到新曲派生。在楚雄州花灯音乐中，同一曲调在使用过程中的种种变化，日积月累，逐步扩大，遂往往引起对原曲调的更大突破，在同一曲调的基础上形成种种变体，甚至派生出新的曲调。如各地〔闹五更〕、〔采花调〕、〔放羊调〕等的不同唱法，即是同一曲调的变体。另如〔大绣香袋〕、〔四平翻腔〕等曲则由〔龙灯拳〕（又称〔朝山调〕）所派生。

3. 从单一曲调到多曲联缀。楚雄州花灯音乐中的唱段结构除单一曲调外，已逐步形成两支或数支曲调相联缀的手法，尤以两

支相联为多见。其中，调式相同的如姚安《拉花》中的〔一棵竹子〕接〔花名闹五更〕或〔闹五更〕接〔大绣香袋〕；调式相异者如禄丰花灯中〔放羊调〕（商调式）接〔小雀调〕（徵调式），元谋花灯中〔三更天〕（商调式）接〔垛板〕（徵调式）等。最有特点的是姚安《拉花》中的〔垛板〕、〔抬板〕、〔扫板〕等，它们各自仅为一个乐句或两个乐句，但在运用中却很灵活，既可相互联缀，也可与其它曲调联缀。如打岔的数板数至最后一句时，就由男女演员接唱〔抬板〕：

〔抬板〕 $\frac{2}{4}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\underline{5}$ | $\underline{\dot{2} \cdot \dot{3} \dot{2} \dot{1}}$ |

（众唱） 拉（哎）花 姑 娘

$\dot{1}$ $\underline{5}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{6}$ | $\underline{5 \cdot 6}$ $\underline{5}$:|| 还可在〔抬板〕之后续唱〔扫板〕

请（个）出 来

$\frac{2}{4}$ 5 $\dot{2}$ | $\frac{6}{\text{E}}$ $\dot{1}$ $\underline{6 \ 5}$ | $\frac{3}{4}$ $\underline{5 \ 5 \ 6}$ $\underline{5 \ 3}$ 2 |

何 消 说 害羞 叫什 么

$\frac{2}{4}$ $5 \cdot$ $\underline{3}$ | $\underline{5 \cdot 6}$ $\underline{5 \ 3}$ | $\underline{2 \ 3}$ $\underline{5 \ 5}$ | $\underline{3 \ 5 \ 3 \ 2}$ $\underline{1 \ 2 \ 3 \ 5}$ |

哎

2 — || ; 有时在数板结束后先接唱〔垛板〕 $\frac{2}{4}$ $\dot{2}$ $\underline{\dot{3} \ \dot{1}}$ $\dot{2}$ |

什么 灯

$\underline{\dot{3} \ \dot{3}}$ $\underline{6 \ 6 \ \dot{1}}$ | $\underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1}}$ $\dot{2}$ | $\underline{6 \cdot \dot{1}}$ $\underline{6 \ \dot{1}}$ | $\underline{\dot{3} \ \dot{3} \ \dot{1}}$ $\dot{2}$ |

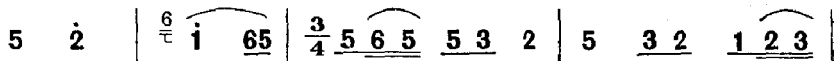
狮子 麒麟 凤凰 灯 麻子 婆娘 爱擦 粉

（下略），再接唱〔抬板〕或〔扫板〕，或连续接唱〔抬板〕和〔扫板〕。

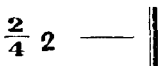
在《拉花》中形成的这一程式，特别是专用〔扫板〕结束唱段也见于楚雄州其它许多花灯曲调之中。如〔拉花板〕接〔扫板〕：



货(呀嗨)郎 赚(啊个) 钱(阿嗨 哟)



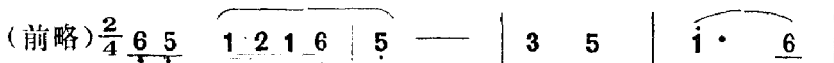
何 消 说 害羞 叫什 么 (哎 哎嗨 嗨嗨



哟)

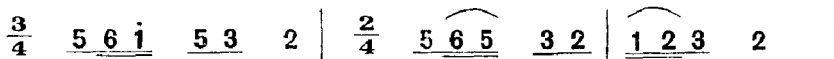
又如「洋裙带」接「扫板」:

[扫板]



洋裙 带

何 消 说



干妹子 我的 哥 哎嗨 (哎嗨 哎 嗨 哟)

建国后, 楚雄州各专业花灯团、队在上演自己创作、改编的剧目中, 对传统花灯音乐又作了进一步的改革发展。首先, 在选择运用花灯调时突破传统的地域界限, 在同一剧目中, 大多以当地花灯调为主, 而同时又适当吸收其它地区的花灯调。如在《相女婿》一剧中, 即以大姚的「老杨调」为主, 又采用了元谋的「梦香怀」等曲调; 在《刘海戏金蟾》一剧中, 则以元谋的「虞美情」、「净童腔」, 楚雄的「乡城调」为主, 又吸收了玉溪的「新道情」及罗平的「四门调」等曲调。其次, 根据新的表现内容在原曲调基础上进行改编。如《彝山情歌》中对「净童腔」的改编:

传宽 唱腔 $\left[\frac{3}{4} \underline{6 \ 6} \ \underline{\dot{6} \dot{1} 5 \dot{6}} \ \underline{\dot{1} \dot{6} 2} \right] \left| \frac{2}{4} \underline{3 \ 5 3} \ \underline{\dot{6} \dot{1} 6 5} \right| \underline{3 5} \ \underline{3 \ 6} \right|$

三十(呀)

五里

改编唱腔 $\left[\frac{2}{4} \underline{3 \ 3 \ 5} \ \underline{\dot{1} \dot{6} 5 \dot{6}} \right] \left| \underline{\dot{1} \dot{6}} \ \underline{\dot{1}} \ \underline{6 \ 5} \right| \underline{3 \ \dot{1}} \ \underline{6 5} \right| \underline{3 5} \ \underline{3} \right|$

莫说

山

高

大风

凉,

$\left[\underline{5} \ \underline{3} \ \underline{\dot{5} \dot{1}} \right] \left| \underline{6 \ 6 \ \dot{1}} \ \underline{5 \ \dot{1}} \right| \underline{6 \ 5} \ \underline{3 \ 5 3} \right| \underline{2 \ 3} \ \underline{2 \cdot} \right|$ (小过门)

桃(哪)花店(哪呀嘴依嘴呀哈哟),

$\left[\underline{6 \ 5} \ \underline{3 \ 5} \right] \left| \underline{5 \ \dot{1} \ 2} \ \underline{3} \right| \underline{6 \ 6 \dot{1}} \ \underline{5 6 4 3} \right| \underline{5} \ \underline{2 \cdot} \right|$ (小过门)

马缨

偏

爱

雪和

霜。

$\left[\underline{2 \ 3 \ 5} \ \underline{1 \ 2} \right] \left| \underline{3 \cdot \ 5} \ \underline{3} \right| \underline{5 \ 5 \ 3} \ \underline{\dot{5} \dot{1}} \right| \underline{\dot{1} \dot{6} \ 6 \ \dot{1}} \ \underline{6 \ \dot{1} \ 5 \ 6} \right|$

(依呀 欧 呀)

四(啊)十五(哪)

$\left[\underline{1 \ 6} \ \underline{1 \ 2} \right] \left| \underline{5 \ 3 \ 2} \ \underline{3} \right| \underline{3 \ 5} \ \underline{1 \ 2} \right| \underline{3 \cdot} \ \underline{5} \right|$

雪

压

霜

扎

更鲜

艳,

$\left[\underline{5 3 \ 2 3} \ \underline{2 3 1 6} \right] \left| \underline{6 \cdot \ \dot{1}} \ \underline{6 \ 5} \right| \underline{3 5 \ 6} \ \underline{\overset{5 3}{\underline{5 \ 3 2}}} \right| \underline{\overset{1 2}{\underline{1 \ 16}}} \right|$ (下略)

里(呀 依嘴 依嘴 呀嘴 依嘴 哟)。

$\left[\underline{6 \ 5} \ \underline{6 \ \dot{1}} \right] \left| \underline{\dot{1} \ \dot{1}} \ \underline{6 \ \dot{1}} \right| \underline{\dot{2} 7 6 5} \ \underline{3 2 3 5} \right| \underline{6} \ \underline{\quad} \right|$ (下略)

迎 来 春光。

第三,进一步发展不同曲调的联缀。或同宫同调相联缀,如《相女婿》中小其和三婶的对唱,即由G宫徵调式的〔梦香怀〕联G宫徵调式的〔老扬调〕;或同宫异调相联缀,如《黄连庄的故事》中的曾老三唱段,即由D宫宫调式的〔闹洋花〕联D宫羽调

式的〔数姚州〕；或异宫异调相联缀，如《黄莲庄的故事》中D宫宫调式的〔掐菜苔〕联G宫徵调式的〔曹安杀子〕。第四，吸收板式变化手法。这主要表现为节拍的放宽或紧缩以及散板形式的运用。此外，在一些剧目中，还尝试以传统花灯调作素材，创作新的曲调，或以多声手法创作合唱、伴唱曲。与此同时，楚雄州花灯的乐队、乐曲和唱腔伴奏手法都有了进一步的发展。

唱腔音乐

楚雄州花灯的唱腔有其鲜明的特色，概括起来主要体现在以下几个方面：

1. 唱腔结构。在楚雄州花灯的传统剧目中，有的仅由一支曲调经过不同的变化构成全剧的唱腔，如楚雄的《乡城亲家》仅用一支〔乡城调〕，元谋的《闵子单衣》仅用一支〔筒筒腔〕，禄丰的《王老爹劝闹》仅用一支〔劝闹〕等；有的则由多支曲调构成全剧唱腔，并往往以一两支为主，其它曲调为辅，如楚雄的《拐干妹》即以〔打金钗〕为主，〔放羊调〕、〔四平调〕等为辅；元谋的《打花鼓》则以〔叠断桥〕和〔三更天〕两支曲调为主，〔勾腔〕、〔花鼓调〕等为辅；还有的则采取“灯夹戏”的唱腔组合，如禄丰、姚安等地的一部份折子戏和“公案戏”中，相公、县官等人物常以〔勾腔〕、〔散板〕、〔三板二簧〕、〔一字二流〕等“戏腔”（当时艺人的称谓）作唱腔，其它人物则唱另外的花灯调。各地使用的曲调多为一句体、二句体和四句体，也有较为复杂的结构。其中以二句体最多。一句体即全曲由单一乐句变化重复构成，如姚安的〔砍竹调〕、楚雄的〔采花调〕、禄丰的〔亮家底〕等即是。在二乐句构成的曲调中，一种由上下两个相对应的乐句构成，如元谋的〔筒筒腔〕，姚安的〔翻腔〕、〔过街调〕，楚雄的〔一棵扁担〕、〔四门调〕，禄丰的

〔送小郎〕、〔单开门〕等；另一种为扩充的二句式结构，或重复第二句的后半句，如姚安的〔四平头翻腔〕、〔平腔〕等，或两个乐句句尾均加衬词扩充，如元谋的〔送郎调〕等。两乐句间加插句或第二乐句之后加〔扫板〕，如楚雄的〔回门调〕、禄丰的〔倒板腔〕等，则系由二句体变为三句体。四句体曲调多按起、承、转、合的原则构成，如大姚的〔老扬调〕、元谋的〔西厢调〕及各地的〔叠断桥〕等。但也有一些四句体曲调，如禄丰的〔倒板腔〕、楚雄的〔乡城调〕等，系按其它的结构原则构成。

除以上几种结构形式外，源于明、清小曲的花灯调，如〔打枣竿〕、〔跌落金钱〕、〔琵琶玉〕等，则由若干长短不同的乐句构成。

各种结构不同的曲调，在实际运用中大都可以单独构成唱段。而有的唱段则由于内容或结构的需要，往往在开头或末尾附加某些特殊的乐句，与唱段有机结合，构成一个整体。其中，有专用于悲痛情绪唱段开头的“悲头”，有向乐队示意唱段即将开始的“要板”，有唱段末尾由前后台演员共同齐唱的“唠腔”，有专用于唱段结尾的结束句（包括前文中的〔扫板〕）等。如：

（悲头）

寸 5 - 3 - $\frac{3}{\text{ㄟ}}$ $\widehat{2} - 1$ $\frac{7}{\text{ㄟ}} 1$ $\frac{7}{\text{ㄟ}} 1$ $\frac{7}{\text{ㄟ}} 1$ $\frac{7}{\text{ㄟ}} 1$ $\overset{v}{1\ 2 \cdot 1}$ $\frac{7}{\text{ㄟ}} 1$
 呀 啵 哟 哎 哎 哎 哎 哎 哎

$\frac{7}{\text{ㄟ}} 1$ $\widehat{1\ 2 \cdot 1}$ $1 \cdot \underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{4}$ $\underline{5} -$ （接唱〔筒筒腔〕）
 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎

或〔哭五更〕）

（要板）

サ $\underline{6\ 1}$ $\underline{1\ 6}$ $\underline{5\ 6\cdot}$ $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{ㄟ}}}$ $5 - \overset{1}{\underset{\cdot}{\text{ㄟ}}} \underline{6\ 0}$ (接唱〔筒筒腔〕或〔闹
为兄 又来 送你 哎
五更〕)

〔筒筒腔〕中的“唠腔”

〔筒筒腔〕

…… $\frac{2}{4}$ $\underline{2\cdot 3}$ $\underline{2\ 1\ 6}$ | $\underline{5\ 5\ 6}$ $\underline{2\ 3}$ | $5\cdot \underline{1\ 6}$ | $\underline{5\ 6\dot{1}}$ $\underline{6\dot{1}53}$ |
永远 不走(嚙 啵哟 哦) 你家 大

(唠腔)

$\underline{2}$ $\underline{2\ 1\ 6}$ | $\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{1}\ 7}$ | $\frac{3}{4}$ $\underline{6\ 5}$ $\underline{6\ 5}$ $\underline{0\ 5}$ | $\frac{2}{4}$ $\underline{2\ 5}$ $\underline{1\ 2}$ |
门 (啵 哟 啊 啊 啊 呀哈 啵啉

$\frac{3}{4}$ $\underline{6}$ $\underline{6\ \dot{1}\ 6}$ $\underline{5\ 5}$ | $\underline{\dot{2}}$ $\underline{6\ 5}$ $\underline{2\ 1\ 6}$ | $\frac{2}{4}$ $\underline{5}$ $\underline{5\ 1\ 6}$ | $\underline{5\ 6\dot{1}}$ $\underline{6\dot{1}65}$ |
啊 啊 啵 呀啉 啵啉 哟 啊

$\underline{2\ 3\ 6\ 1}$ $\underline{2\cdot\ 5}$ | $\overset{1}{\underset{\cdot}{\text{ㄟ}}} \underline{6}$ 0 ||

啊)

〔三天更〕结束句

…… $\frac{3}{4}$ $\underline{1\ 2}$ $\underline{3\ 5}$ | $\underline{6\ 1}$ $\underline{7\ 6}$ $\underline{5\ 5}$ | $\frac{2}{4}$ $\underline{1\ 2}$ $\underline{3\ 5}$ |
忽听 街坊 人吵(呀哈) 闹(啊 哎)

$\underline{2\ 3\ 2\ 1}$ $\underline{6\ 1\ 5\ 3}$ | $\underline{6}$ - ||

属楚雄州花灯调结构中有机组成部份的过门，大致可分为用于曲头、曲尾或曲中者三类。这些过门句幅长短不一，大都为各

曲专用，也有的由若干支不同的曲调所共用。

2. 音阶、调式。楚雄州花灯调为五声音阶，有徵、商、羽、宫等多种调式。徵调式曲调在全州花灯音乐中占有较大的比重，属二句体者，多为上句落Re，下句落Sol；属四句体者则分别落Re、Sol、La、Sol。商调式曲调在姚安、大姚花灯中较突出，属二句体者多上句落La，下句落Re；四句体者多分别落La、Sol、Do、Re。羽调式曲调多上句落Mi，下句落La。宫调式曲调多上句落Sol，下句落Do。此外，也有部分曲调属综合调式。

3. 词曲关系。楚雄州花灯主要用当地汉语方言演唱，而流传在彝族聚居区的花灯则又往往用当地“汉语彝腔”（即用彝语声韵调讲汉语）演唱。由于两种语言彼此在声调上的差异，用两种语言演唱的同一花灯调即形成不同的旋律风格，如同属姚安〔翻腔〕，以汉语方言演唱者为

$\frac{3}{4}$ $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{3}} \quad \underline{\dot{5} \dot{5}} \mid \underline{\dot{6} \dot{6} \dot{5}} \quad \dot{3} \mid$

高(呀哈)高(呀)山(呀哈)头

$\frac{3}{4}$ $\underline{\dot{2} \dot{5}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2}} \quad \underline{\dot{1} \dot{1}} \mid$ (下略) 以“汉语彝腔”演唱为

一棵(呀哈)松(呀)

$\frac{2}{4}$ $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{3}} \quad \underline{\dot{5} \dot{5}} \mid \underline{\dot{3} \dot{3} \dot{2}} \quad \dot{3} \mid \frac{3}{4} \overset{6}{\underline{\dot{3} \dot{3}}} \quad \underline{\dot{6} \dot{2}} \quad \dot{1} \mid$ (下略)

高(呀哈)山(尼)下(呀哈)雨 一点 一个 窝

同属大姚〔朝山调〕，以汉语方言演唱为 $\frac{2}{4}$ $\underline{\dot{5} \dot{5}} \quad \underline{\dot{5} \dot{3} \dot{5}} \mid$

大理 海子

$\dot{6} \quad \dot{6} \mid \underline{\dot{5} \dot{7}} \quad \underline{\dot{7} \dot{6}} \mid \underline{\dot{6} \dot{5} \dot{3}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1} \dot{6}} \mid \underline{\dot{6} \dot{3}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1} \dot{6}} \mid$

(哎 哎) 白茫茫(尼)，哥 子， 妹 子，

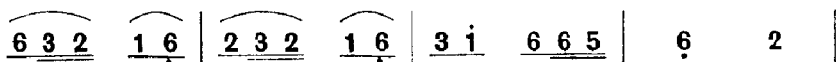
$\underline{\dot{6} \dot{3}} \quad \underline{\dot{6} \dot{6} \dot{5}} \mid \underline{\dot{6} \dot{1}} \quad \dot{2} \mid \underline{\dot{2} \dot{5}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2}} \mid \underline{\dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5}} \quad \dot{6} \mid$

哥(哟)妹子(么)南 山 去朝 山(哟) 里 啰 勒

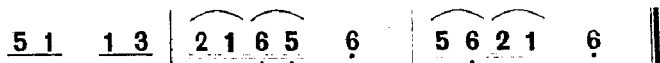


啰 哩 勒)。

以“汉语彝腔”演唱者为 $\frac{2}{4}$ i 3 3 i | 6 6 | i 3 3 i |
大理 海子 (哎 哎) 白茫 茫(呢),



哥 子, 妹 子, 哥的 妹子(嚯) 南 山



去朝 山(嚯 哩 啰 勒 啰 哩 勒)。

楚雄州花灯的唱词格式多为七字句,也有十字句、四字句和五字句,不同的词格对唱腔的结构和节奏变化都有一定的制约作用。特别是大段衬词、衬句的穿插,不仅给唱腔增添了新的色彩和情趣,并引起旋律的一系列变化,从而赋予唱腔更为丰富的表现力和感染力。

4.演唱特点。楚雄州的花灯虽有生、旦、丑的区分,但都未形成行当唱腔。建国前,男女脚色均由男演员扮演。为区别人物性别和性格特征,旦角用小嗓演唱,生角用大嗓演唱,丑角用尖嗓(大、小嗓结合)演唱。演唱形式有独唱(民间称“单个唱”)、对唱(民间称“接着唱”)、齐唱(民间称“一窝蜂”)和帮腔(民间称“唠腔”)等。在演唱中,除因语言声调的影响所形成的旋律变化,因表情需要所作的力度、速度处理等外,常见的还有倚音、滑音、波音、同音重复等装饰性润腔方法。且往往同一曲调即因不同的润腔而形成种种变化,如同为姚安的〔翻腔〕,陶叶彩的唱法即不同于一般的唱法:

一般唱法

好(呀哈)久(呀) 不(呀哈) 走 这方(呀哈)

陶叶彩唱法

好(呀哈)久(呀)不(呀哈)走(嚵) 这方(呀哈)

来(嚵 哎 嗨 呀)

来(嚵 哎 嗨 哟)

同为元谋的「挂枝」，张万育的唱法即不同于炉头坝子的流行唱法：

炉头坝子唱法

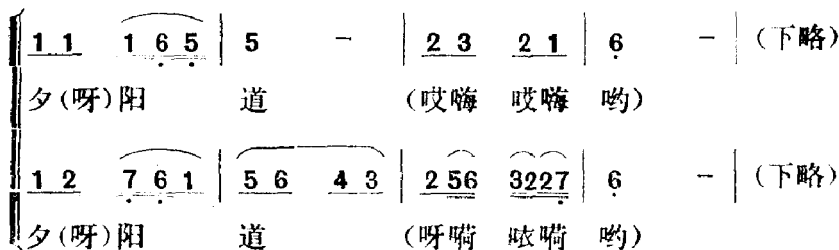
小 桥

张万育唱法

小 桥

流(是) 流水 夕 (哎)

流 水 夕 (哎)



5. 伴奏方法。楚雄州花灯唱腔的伴奏，各地使用的主奏乐器不一，姚安、大姚等地为笛子，楚雄、禄丰等地为小二胡，元谋为提胡。常用的伴奏方法多为“随腔走”或“加垫头”。前者即伴奏与唱腔基本保持一致；后者即伴奏常常在唱腔的分句或乐节之间填上几个音，以增强唱腔的连贯性。

伴奏音乐

楚雄州传统花灯乐队的编制各地不一，大姚、姚安等地由笛子（一或二支）、月琴、二胡（一或二把）等组成，以笛子为主奏乐器；元谋由提胡（亦称筒筒，似中胡）二胡、三弦等组成，以提胡为主奏乐器；楚雄、禄丰等地由小二胡（京胡）、二胡、月琴等组成，以小二胡为主奏乐器。个别地区如姚安适中则只有老丫（拉弦乐器，琴筒比二胡略大，无千斤）和小二胡。有的地区偶尔使用唢呐。此外，各地乐队中均有数量不等的打击乐器，常用者有提手、板鼓、堂鼓、大锣、马锣、小锣、大钹、苏钹、铙子以及云锣、木鱼、梆子等。除姚安以梆梆（又称“二百钱”，用旧扁担木中段制成）击节外，其余各地多以提手、板鼓为乐队指挥。建国后，楚雄州各专业花灯团、队的乐队有了进一步发展和规范，除州花灯团乐队编制达十多人外，各县、市团、队一般为四、五人至七、八人。常用乐器有丝弦（原滇剧丝弦腔主奏乐器）、二胡、月琴、笛子、扬琴、大提琴和板鼓、堂鼓、大

锣、大钹、小锣、小镲，以丝弦为主奏乐器，以板鼓为乐队指挥。

在楚雄州传统花灯乐队中，担任主奏和配奏的弦乐器常采用不同的定弦，如以小二胡为主奏，提胡为配奏，即前者定 5—2 弦（称正手法），后者定 1—5 弦（称反手法）；如以提胡为主奏，二胡为配奏，即前者定 5—2 弦（称正宫弦）或 6—3 弦（称反宫弦），后者定 1—5 弦（称低借字）或 2—6 弦（称高借字）。不同定弦的乐器按同一调高同时演奏，即因音区不同而产生旋律差异，获得比单一旋律更丰富的伴奏效果。以三种不同定弦的乐器同时演奏者为例：

采 阳 东

唱腔

1 5 6 6 1 | 2 3 1 2 2 |

正月 采花(尼) (采阳 东嚯)

小二胡 (6—3)

1 1 6 6 6 1 | 2 5 3 1 2 2 |

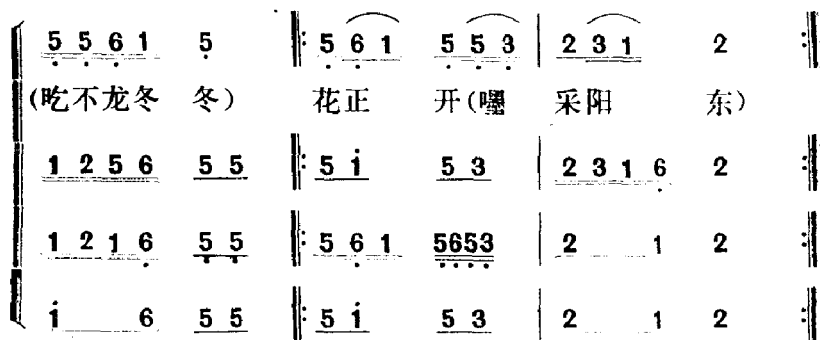
二 胡 (5—2)

1 5 6 6 1 | 2 5 3 1 2 2 3 |

中 胡 (1—5)

1̣ 5 6 1̣ | 2 3 2 2 |

<u>1 3</u>	<u>2 2 2</u>	<u>2 1 1 6</u>	5	<u>2 6</u>	<u>2 2 1</u>
无花	采(尼嚯)	采 阳	东)	二月	采花(嚯)
<u>1 5 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>2 3 5 6</u>	5	<u>2 2 6 1</u>	<u>2 3 2 1</u>
<u>5 5 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>2 1 1 6</u>	5	<u>2 2 6 1</u>	<u>2 3 2 1</u>
<u>1 3</u>	<u>2 2</u>	<u>1̣ 6</u>	<u>5 5</u>	<u>2 2</u>	<u>2 1</u>



楚雄州花灯的伴奏音乐曲牌大都比较短小，长的二十多小节、短的六、七小节。全州共约四十余支。以弦乐为主演奏者，或用于幕前、幕间；如元谋的〔大开门〕、〔走谱〕，姚安、楚雄、大姚的〔跑谱〕，大姚的〔将军令〕等；或用作舞蹈伴奏，如元谋的〔边鱼上水〕、〔开四门〕、〔凤点头〕，姚安、大姚、禄丰的〔跑谱〕，大姚的〔凤点头〕，楚雄的〔小过门〕等。以唢呐为主奏者，多用于剧中人物拜堂成亲或花灯队伍行进过村以及灯班接灯、送灯，如元谋的〔唢呐调〕、大姚的〔小开门〕等。

楚雄州花灯的打击乐在当地称“武乐”，其锣鼓经分为由大鼓、大锣、大钹等演奏和由板鼓、小锣、小镲等演奏者两类。其使用范围则各地不尽相同。

(陈力全)

剧目音乐设计选例

《黄莲庄的故事》的音乐设计 姚安县花灯团创作的《黄莲庄的故事》，1963年参加楚雄州现代戏会演，1964年与州文工团联合排练，参加云南省现代戏会演。该剧的音乐设计在原基础上作了大的调整。设计者：陈力全。

该剧反映莲花落艺人在旧社会受尽阶级压迫与剥削，过着讨口化缘的生活，最后在共产党的领导下才打垮了恶霸，得到翻身解放。全剧以姚安莲花落的音乐为基础，共十四支曲调，依据不同的剧情人物，经过改编交替使用。主要采用了以下手法：

1. 在较大的唱段及不同人物的相互接唱中，采用不同的曲调进行联缀，并在联缀中较多地采用了不同宫调的对比。

2. 根据不同的唱词内容及语言声调，在原曲调的基础上进行适当改编，或调整音程，变化速度，或扩充句式，增加过门。

3. 吸收板腔音乐中的表现手法，采用了散板、紧板等板式变化。

4. 突出莲花落音乐中一唱众和的传统特点，改编了不少群众合唱。

5. 在伴奏音乐中，一些主要曲调采用了配器手法，加强了乐队伴奏的表现力。

在1964年全省现代戏会演中，该剧音乐设计获得好评，《云南日报》及《会刊》均载文给予充分肯定。（陈力全）

传统唱腔选例

筒 筒 腔

选自《闵子单衣》闵子骞、闵氏翁唱段

1=G $\frac{2}{4}$

张万育 演唱

尹 钊 记谱

中速

(22 5 5356 | 3216 25 7 6 5 | 2. 3 2 5 $\overset{1}{\text{♩}}$ 7 65) | 5335 2 2 |

(闵子骞唱)

闵子 骞(哏)

$\underline{\underline{2\ 6\ 1\ 2\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 1\ 6\ 5}}\ | (\underline{\underline{1\ 6\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{5\ 1\ 7}}\ | \frac{3}{4}\underline{\underline{5\ 6\ 2\ 1}}\ \underline{\underline{5\ 6\ 1\ 5}}) | \frac{2}{4}\underline{\underline{5}}\ \overset{2}{\underline{\underline{6}}}\ \underline{\underline{2\ 3\ 5}}\ |$

走上(啊)前(哪)

双膝(呀)跌

$\underline{\underline{1\ 2\ 6\ 1}}\ \underline{\underline{2}}\ | (\underline{\underline{2\ 2\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 5\ 6}}\ | \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 5\ 7\ 6\ 5}}\ | \underline{\underline{2\ 3\ 2\ 5}}\ \overset{1}{\underline{\underline{7\ 6\ 5}}})\ |$

跪，

$\underline{\underline{5\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 2}}\ | \underline{\underline{6\ 2\ 6\ 2}}\ \underline{\underline{2\ 1\ 6\ 5}}\ | (\underline{\underline{1\ 6\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{5\ 1\ 2}}\ | \frac{3}{4}\underline{\underline{5\ 6\ 2\ 1}}\ \underline{\underline{6\ 1\ 2\ 5\ 5}})\ |$

尊一声(啊)儿的父(哎)

$\frac{2}{4}\underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 3\ 1\ 6}}\ | \underline{\underline{1\ 6\ 1}}\ \underline{\underline{2}}\ | (\underline{\underline{2\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 5\ 5}}\ | \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 5\ 7\ 6\ 5}})\ |$

细听儿言。

$\underline{\underline{2\ 5}}\ \overset{1}{\underline{\underline{7\ 6\ 5}}}\ | \underline{\underline{6\ 5\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 3\ 2}}\ | \underline{\underline{6\ 1\ 2\ 1}}\ \underline{\underline{6\ 5}}\ | (\underline{\underline{1\ 6\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |$

留母(啊)在堂(啊)

$\frac{3}{4}\underline{\underline{5\ 6\ 2\ 1}}\ \underline{\underline{6\ 1\ 2\ 5\ 5}}\)\ | \frac{2}{4}\underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 2}}\ | \underline{\underline{5\ 5\ 1}}\ \underline{\underline{2}}\ | (\underline{\underline{2\ 2\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 5\ 5}}\ |$

一子苦(哎)，

$\underline{\underline{3\ 2\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 5\ 7\ 6\ 5}}\ | \underline{\underline{2\ 5}}\ \overset{1}{\underline{\underline{7\ 6\ 5}}}\ | \underline{\underline{5\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 2}}\ | \underline{\underline{1\ 6\ 2\ 1}}\ \underline{\underline{6\ 5}}\ |$

休母出门啊

$(\underline{\underline{1\ 6\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ | \frac{3}{4}\underline{\underline{5\ 6\ 2\ 1}}\ \underline{\underline{6\ 1\ 1\ 2}}\ \underline{\underline{5\ 5}}\)\ | \frac{2}{4}\underline{\underline{2\ 5}}\ \overset{5\ 6}{\underline{\underline{5\ 3\ 2}}}\ | \underline{\underline{1\ 6\ 1}}\ \underline{\underline{2}}\ |$

三子单。

$(\underline{\underline{2\ 2\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 5}}\ | \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 5\ 7\ 6\ 5}}\ | \underline{\underline{2\ 5}}\ \overset{1}{\underline{\underline{7\ 6\ 5}}}\)\ | \underline{\underline{5\ 3\ 5}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 3\ 2}}\ |$

(冈氏翁唱) 子赛苦口

$\underline{\underline{6\ 2\ 2\ 6}}\ \underline{\underline{2165}}\ |\ (\underline{\underline{1611}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |\ \frac{3}{4}\ \underline{\underline{5621}}\ \underline{\underline{6\ 12}}\ \underline{\underline{5\ 5}}\)\ |$

来相(哎) 劝,

$\frac{2}{4}\ \underline{\underline{2\ 5}}\ \underline{\underline{2\ 3\ 1\ 6}}\ |\ \frac{3}{4}\ \underline{\underline{2\ 3\ 2\ 6}}\ \underline{\underline{1661}}\ 2\ |\ (\underline{\underline{2\ 23}}\ \underline{\underline{53\ 5}}\ |$

句句话儿 痛心 酸。

$\underline{\underline{3216}}\ \underline{\underline{25765}}\ |\ 2\cdot 5\ \overset{1}{\underline{\underline{7\ 65}}}\ |\ 5\cdot \overset{w}{\underline{\underline{6}}}\ \underline{\underline{2\ 2}}\ |\ \underline{\underline{2621}}\ \underline{\underline{2\ 1\ 6\ 5}}\ |$

本 得 休了李氏 女(呀),

$(\underline{\underline{1611}}\ \underline{\underline{5\ 6}}\ |\ \frac{3}{4}\ \underline{\underline{5621}}\ \underline{\underline{6\ 1\ 2}}\ \underline{\underline{5\ 5}}\)\ |\ \frac{2}{4}\ \underline{\underline{52\ 2}}\ \overset{35}{\underline{\underline{3\ 0}}}\ |$

恐怕 闷家

$\underline{\underline{2\ 3\ 6}}\ \underline{\underline{1661}}\ 2\ |\ (\underline{\underline{2\ 2\ 3}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 5\ 5}}\ |\ \underline{\underline{3\ 2\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 5\ 765}}\ |$

三子 单。

$\underline{\underline{2\cdot\ 5}}\ \overset{1}{\underline{\underline{7\ 6\ 5}}}\ |\ 5\cdot \overset{w}{\underline{\underline{6}}}\ \overset{1}{\underline{\underline{6\ 2}}}\ |\ \underline{\underline{2\ 6\ 2\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 1\ 6\ 5}}\ |$

本 得 不休李氏 女(呀),

$(\underline{\underline{1\ 6\ 1\ 1}}\ \underline{\underline{5\ 1\ 2}}\ |\ \frac{3}{4}\ \underline{\underline{5\ 6\ 2\ 1}}\ \underline{\underline{6\ 1\ 1\ 2}}\ \underline{\underline{5\ 5}}\)\ |$

$\underline{\underline{2\ 5\ 3}}\ \overset{1}{\underline{\underline{6\ 6\cdot}}}\ |\ \underline{\underline{5\ 5\ 6}}\ \underline{\underline{1\ 6\ 6\ 1}}\ 2\ |\ (\underline{\underline{2\ 23}}\ \underline{\underline{5\ 3\ 5\cdot\ 6}}\ |$

又恐 折磨 闷子 毒。

$\underline{\underline{3\ 2\ 1\ 6}}\ \underline{\underline{2\ 3\ 175}}\ |\ 2\ -\)\ ||$

〔筒筒腔〕流行面较广，常用以表现叙述性的内容，往往边说、边唱。有五字句、七字句、十字句等不同唱法，并常在演唱中运用“悲头”、“要板”或“唠腔”。

勾 腔

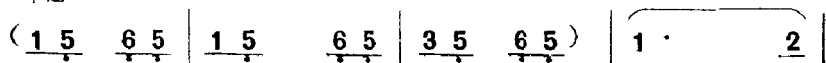
选自《打花鼓》大相公唱段

1=G

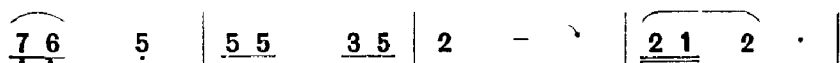
仲 任 演唱

仲 任 杨松林 记谱

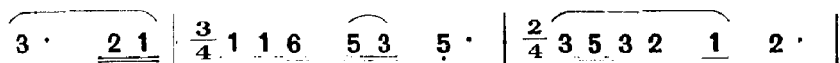
中速



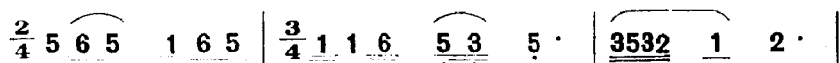
浪



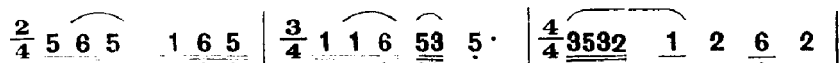
子 (呀) 风 (呀 啊哈) 流 (哎



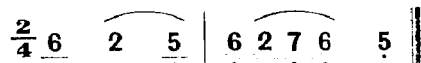
哎) 浪 (呀) 子 (啊) 风 流,



每日 长街 (是) 街 (呀啊) 前 (啊 哎) 游,



有了 一日 (是) 都 (啊) 游 (啊 哎) 到, 原来



是 位 小漂 流。

〔勾腔〕亦称〔相公调〕或〔攻书调〕，而有的〔勾腔〕则系同名异曲。

挂 枝 儿

选自《玉约瓶》众仙女唱

1 = F $\frac{2}{4}$

张万育 演唱

尹 钊 记录

中速稍慢

$(\underline{6765} \quad \underline{3 \ 35} \mid \underline{6 \ 7} \quad \underline{6 \ 7 \ 6 \ 5} \mid \overset{1}{\underline{352}} \underline{2} \quad \underline{5235} \mid \underline{6 \cdot 7} \quad \underline{6 \ 5} \mid$
 $\underline{6765} \quad \underline{3235} \mid \underline{6 \ 7} \quad \underline{6 \ 7 \ 6 \ 5} \mid \overset{1}{\underline{352}} \underline{2} \quad \underline{5235} \mid \underline{6 \cdot 7} \quad \underline{6}) \mid$
 $\overset{6}{\underline{1}} \cdot \quad \underline{6} \mid \overset{5}{\underline{3}} \quad \overset{\circ}{\underline{5}} \quad \underline{3} \mid \underline{5 \cdot} \quad \underline{1} \mid \underline{6 \dot{1}65} \quad \underline{5643} \mid$
 小 桥 流 水
 $\underline{5 \ 3} \quad \underline{2 \ 6} \mid \underline{5653} \quad \underline{2523} \mid \underline{1 \cdot} \quad \underline{6} \mid \underline{1 \ 2} \quad \underline{7 \ 6} \mid$
 夕 (哎) 夕 阳
 $\underline{5 \cdot} \quad \underline{6} \quad \underline{4 \ 3} \mid \underline{2 \ 65} \quad \underline{3 \ 2 \ 2 \ 7} \mid \underline{6} \quad - \mid \underline{6765} \quad \underline{3235} \mid$
 道 (啊 呀 啁 啾 哟)。
 $\underline{6 \ 7} \quad \underline{6765} \mid \underline{3522} \quad \underline{5 \ 2 \ 3 \ 5} \mid \underline{6 \ 7} \quad \underline{6 \ 6}) \mid \underline{5} \quad \underline{5635} \mid$
 观
 $\underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5} \quad \underline{5632} \mid \underline{1 \ 2 \ 3} \quad \underline{2 \dot{1}65} \mid \underline{1} \quad \underline{1 \ 6} \mid \underline{7 \cdot} \quad \underline{2} \mid$
 见那儿 人(哎) 生

2̣ . 7 | 2̣ 53 | 6 72̣ | 7 2̣ 5 3 | 6 7 | 6 . | 5 5 3 | 5 i |
 生 生得 俏。 那人

6i65 | 5 35 3 | 2 3 | 2 | 1 6 | 5̣ 64 3 | 2532 | 1 . | 6̣ |
 儿 头戴 着 (哎)

¹6̣ . 6̣ | 6 6 | 5̣ ^{mg}_{5̣} | 4 3 | 2 3 5 | 3227 | 6 . | (7 |
 头戴 乌纱 帽 (啊) 身穿 紫龙 袍,

6765 | 3 3 5 | 6 7 | 6 7 6 5 | 3522 | 5235 | 6 7 | 6) |

5 | 5 6 3 5 | 6 i 6 5 | 5632 | 1 2 3 | 2165 | 1 . | 6̣ |
 吹 动 (啊) 风 (哪)

²7̣ . | 2̣ | 2̣ . 7̣ | 2̣ 3 5 | 6 7 2̣ | 7253 | 6 7 | 6 . |
 起 起 起 动了 (哎),

5 3 5 | 5 i | 6 i 6 i | 6535 | 5 3 | 2 1 6̣ | 5643 | 2532 |
 吹动 (哎) 风 (哎个) 起 动了 (哎),

1 . | 7̣ | 1 6 1 6 6̣ | 6 6̣ | 6̣ | 5̣ . 6̣ | 4 3 | 5332 | 3227 |
 吹动 (呢) 乌 (啊) 纱 帽 (啊), 摆动 紫龙

⁷²6̣ . | (7̣ | 6765 | 3 3 5 | 6 2 | 6765 | 3522 | 5235 |
 袍。

6 · 7 6) | $\overset{8}{\text{C}}$ 5 5 6 3 5 | 3 6 1̇ 5632 | 1 · 3 2165 |

假

若(哪)

是(哪)

1 · 6 | 7 7 0 2 | 2̇ 2̇ 2̇ 3 5 | 6 7 2̇ 7253 |

品

(哎)

品

品玉

箫(哪),

67 6 3 | 5 5 3 5 1̇ | 6 1̇ 6 5 3535 | 5 3 2 16 |

那人

儿

象似

来 (哎)

5 · 653 2532 | 1 · 6 | 1 1 6 2 1 6 | 5 · 6 4 3 |

哎)

象似(那)金鸡

叫。

2 3 5 3227 | 6̇ 5̇ 6̇ · ||

〔玉约瓶〕中的〔挂枝儿〕较有代表性，此外还有种种不同的唱法。

翻 腔

选自《拉花》拉花姑娘唱段

1 = F $\frac{2}{4}$

李寿华 演唱

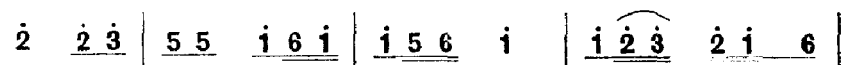
杨 放 记录

($\overset{3}{\text{C}}$ 2 · 3 1265 | 2 5 3 2 3 | 5612 6165 | 2 3 5 2 0) |

2̇ 2̇ 3̇ 5̇ 5̇ | 6̇ 6̇ 5̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 1̇ 6̇ 6̇ 1̇ 6̇ 3̇ |

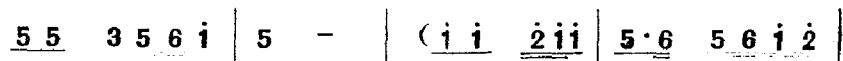
好(哪嗨)久(哎)不(哪嗨)走 这条 (呀哈)街(哏 哎哎嗨

扒(哪嗨)开(哎)青(哪嗨)苔 吃凉 (呀哈)水(哏 哎哎嗨



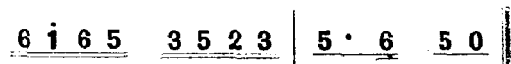
哟 哦嘴),这条 街上 长(哪哈 哈) 长(哎) 青(呀哈)

哟 哦嚯),人生 面熟 口(哪哈 哈) 口(哪哈)难



蒼(吔 哎嗨哎嗨 哟),

开(哧 哎嗨哎嗨 哟)。



〔翻腔〕在姚安流行较广，不少剧目都以该曲演唱，又以旦角采用较多。不同的艺人唱法各异，但基本骨架大体相同。

平腔

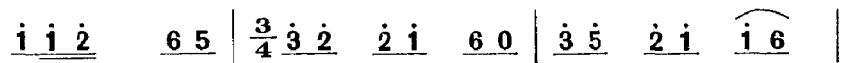
选自《拉花》拉花姑娘唱段

$$1 = G \frac{2}{4}$$

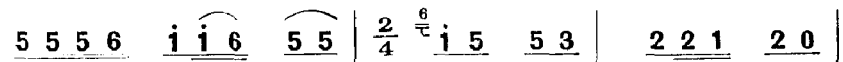
李崇山 演唱

杨放记录

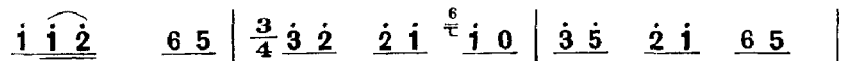
中速



高高(尼) 山头 有一(呀哈)家 有一(呀哈)家,



又栽(那个)杨(哎) 柳 又栽(呀哈) 花(呀哈 哈)。



栽棵 杨柳 洒净（呀哈）水 洒净（呀哈）水（嚶），

5 5 5 6 1̇ 1̇ 6 5 5 | 1̇ 5 5 3 | 2 2 1 2

栽棵(哪个)花(呀) 来 供菩 (呀哈) 萨(呀哈 哈)。

〔平腔〕在大姚又称〔出门板〕，为姚安、大姚等地的不少剧目所广泛采用。

老 扬 调

选自《鞞子拉花》拉花姑娘唱段

1=G $\frac{2}{4}$

杨德聪 演唱

尹 钊 记录

中速

笛子 (0 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{三}}}$ 2·3 | 2 3 2 1 1 2 6 5 | 2 3 5 6 2·6 |

二胡 (0 0 | 5 1 2 6 1 6 5 | 2 3 5 2·3 |

5 4 3 1 | 2313 2312 | 5 12 6165 | 2356 2·6 |

5 1̇ 6595 | 2 35 2321 | 5612 6165 | 2235 2323 |

5 4 3 1 | 2313 2312) |

5612 6165 | 235 2 5) | 1 1 2 1 | 6 5 3 5 |

正月 (的) 出门 (呀)

1 6 2 | 5 5 6 4 3 | 2 3 1 6 2 | 2 2 5 3 |
买 匹 绫(那 哎嗨 嗨), 买与 (的)

5 3 5 3 3 | 2 5 1 6 | 5 6 5 | 5 5 1 6 |
小妹 (呀是) 缝(个)腰(呀) ① 裙。 风吹 (哪)

2 2 3 5 | 2 3 2 1 | 1 2 6 0 | 2 2 3 |
罗 裙(嚶) 团团 (呀) 转, 郎 在

1 2 1 6 5 | 2 5 2 | 5 6 3 2 1 2 1 6 | 5 - |
苏州 (哎) 转(哎) 回 程(哎 哎)。

|| (6 2 2 3 2 1 | 5 6 1 2 3 | 6 1 6 5 3 5 2 3 | 5 6 5 6 |

(7 6 7 6 | 5 3 5 3 | 6 1 6 5 2 3 2 | 5 6 5 6 |

|| 1 6 2 1 2 | 5 6 5 1 | 6 1 6 5 3 5 2 3 | 5 6 5) ||

1 6 2 1 6 | 5 3 5 1 | 6 1 6 5 3 5 2 3 | 5 6 5) ||

〔老扬调〕在大姚较为流行，并常被外地专业剧团采用。其中的过门又经常被用在其它花灯曲调之中。

注释：腰——即余的意思

乡 城 调

选自《乡城亲家》何大妈唱段

1 = F $\frac{2}{4}$

徐德贵 演唱

尹 钊 记录

中速

(2 5 5 3 2 | 1 2 3 1 | 7̣. 6̣ 5̣. 6̣ | 1 2 3 1) |

1 1 1 2 | 3 6 5 | $\frac{3}{4}$ 2 2 3 5 3 2 1 | $\frac{2}{4}$ (6 1 5 6 1 1 |

姑娘 (哪哈) 回 来 莫(啊)怪 妈,

6 5 3 2 1 1) | 1 1 1 2 | 3 6 5 | $\frac{3}{4}$ 2 2 3 5 3 2 1 |

只怪 (哪哈) 媒 人(嚯) 那张 坏嘴 巴。

$\frac{2}{4}$ (6 1 5 6 1 1 | 6 5 3 2 1 1) | 3 1 6 3 3 3 | 1 1 6 $\frac{2}{4}$ 6 5 |

又说 他家(呢)田地 好,

2 2 5 3 2 | 5 3 2 1 | (7̣. 6̣ 5̣. 6̣ | 1 1 2 3 1) |

又说 人才 也不 差。

5 3 | 1 1 6 1 6 5 | 3 3 5 2 | 5 6 1 6 5 |

看 起 来(嚯)还是你那 命(哎) 中

$\frac{3}{4}$ 3 5 3 2 1 6 5 6 5 5 6 5 | $\frac{2}{4}$ 1 2 3 1 (2 | 7̣. 6̣ 5̣. 6̣ | 1 1 2 3 1 0) ||

带(哟)。

〔乡城调〕在楚雄较为流行，并为许多剧目所采用。

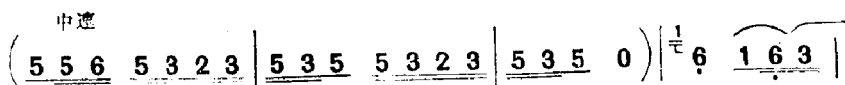
琵琶玉

选自《卖钗》苏秦唱段

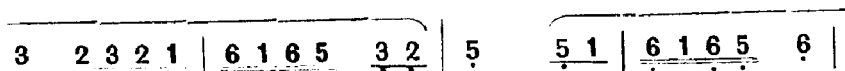
杨应定 演唱

陈力金 记录

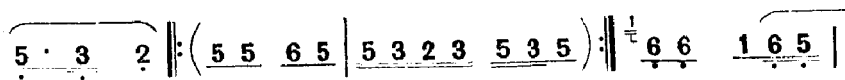
1 = G $\frac{2}{4}$



天 赋 (哏)

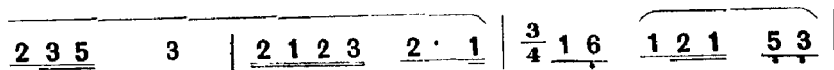


奇 (哏)

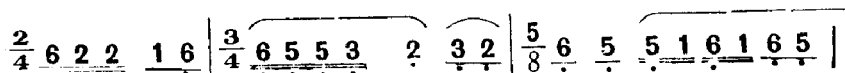


才，

满(呀)肚(呀)

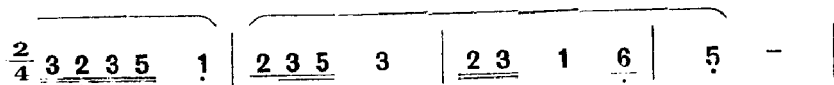


文章 (哏)，



尽都在 俺的 胸

怀 (唉)之(哏)

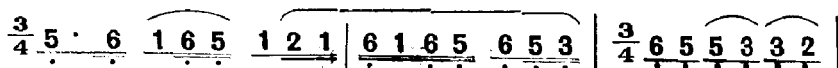


中。



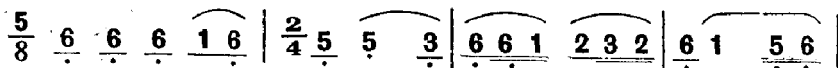
(唉)

多

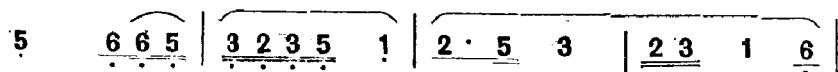


蒙(的)三 叔(吔)

恩深似 海

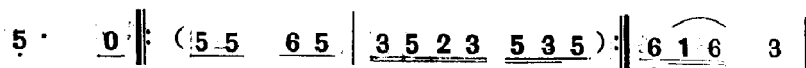


(唉)似(哎)海 恩 深, 何 必 到我



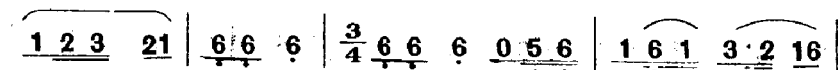
愁 上(呀) (哎)

来

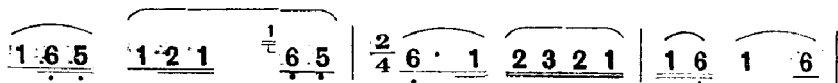


拜。

好一 比



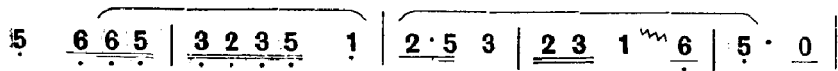
(哎) 浅水 中 困住 了 的是 蛟(吔 哎)



龙 (吔),

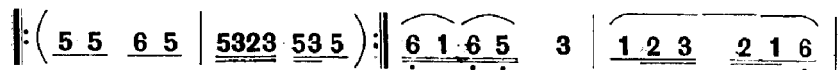
未 知

何 日

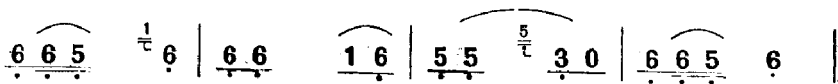


归 大(呀)

海。



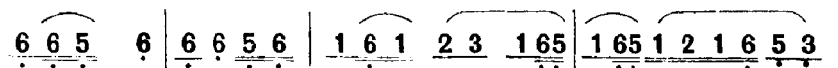
行 来 去(哎)



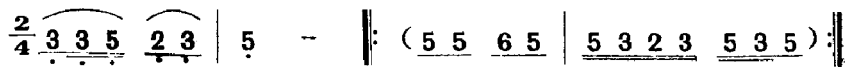
行来

去, 行(哎) 去 行来

不觉 得



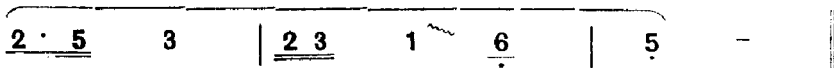
行到了自家的(是)门(哏 哎) 首(哏)。



叫 一 声



娘 子 你 来 开 开(哏)



门。

〔琵琶玉〕在禄丰中心井较流行，又是初学者必先学会的入门曲调。有近十多个剧目演唱此曲。

新编唱腔选例

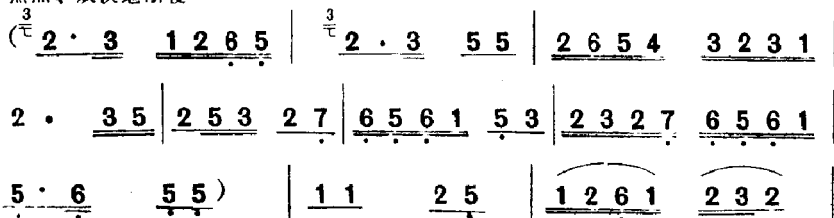
誓除恶魔迎春晖

《碧血千秋》老倌唱段

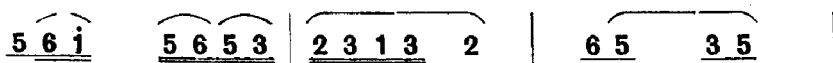
1=G $\frac{2}{4}$

赵永义 编曲

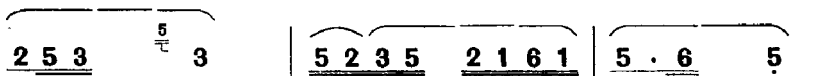
热烈、欢快地渐慢



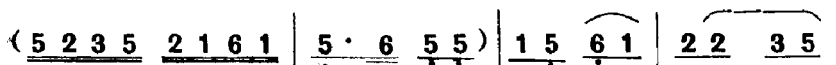
脚 踩 晨 风 如 云



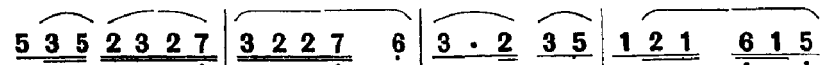
飞(哪 哎 嗨 哟), 手攀



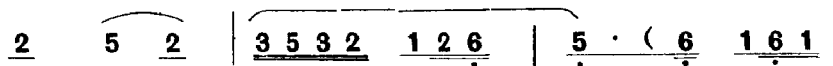
树枝 心 神 怡。



老团 我 眉开

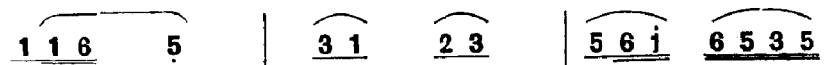
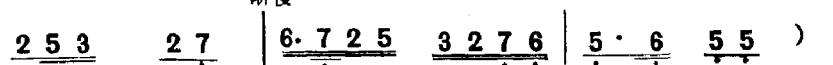


喜心(呀) 里, 日 暮 盼亲

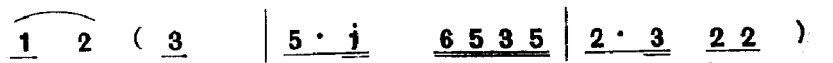


暖 春 晖。

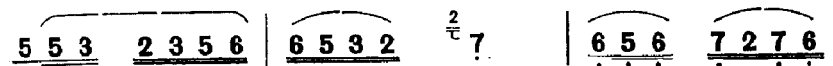
渐慢



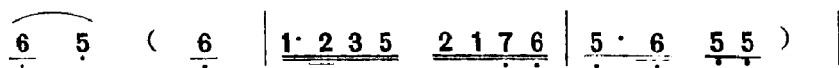
昔日 苦 难 啼 人



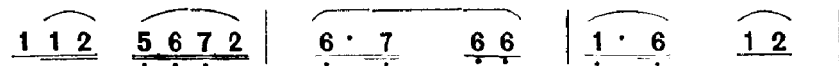
泪,



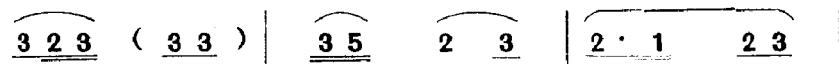
千载 凄 凉 愁 肠



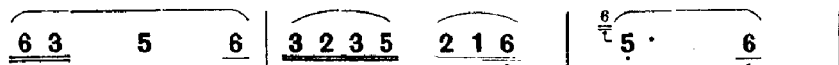
迴。



今朝 立 下 革 命



志， 誓 除 恶



魔 迎 春 晖

渐慢



迎 春 晖。

该唱段的设计以〔老扬调〕为基调，并糅合了〔梦香怀〕。

满池春水波荡漾

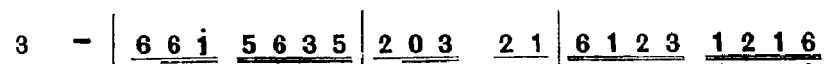
选自《春归何处》王春唱段

1=D

李祯祥 编词

陶正西 编曲

稍慢



5 - | 1 1 3 2 3 2 1 | $\overset{7}{\text{C}}$ 6 . 1 | 5 5 5 1 6 1 6 5 |

$\overset{6}{\text{C}}$ 3 . 5 | 2 3 5 6 6 5 3 2 | 1 . 5 1 2) | 3 - |

夜

3 - | 5 - | 5 . 6 | 5 0 3 2 3 1 6 |

风

吹

2 - | 2 - | (3 . 5 6 1 6 5 5 3 | 2 . 3 2 6) |

过

5 3 5 6 1 5 6 | 5 3 2 | 3 (5 6 1 6 5 1 2 |

满池 春 水

3 . 4 3 3) | 2 . 3 2 | 1 0 2 7 6 5 | $\overset{5}{\text{C}}$ 6 . 7 6 |

波

荡

漾，

5 0 1 6 1 6 5 | 1 . 2 | 3 . 2 3 5 | 6 . 1 2 3 2 1 6 |

5 3 5 6 | 5 . (6 1 2 6 5 2 3 | 5 0 6 5 1) |

2 3 5 2 3 2 1 | 1 2 6 1 | 2 2 3 1 6 1 2 |

翠竹

摇

眉月

迷

3 3 5 | 6 3 2 1 6 5 | 5 0 6 5 3 |

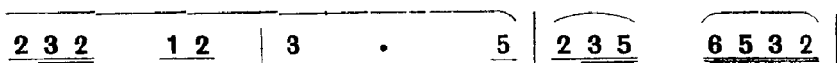
离

(呀)

闪

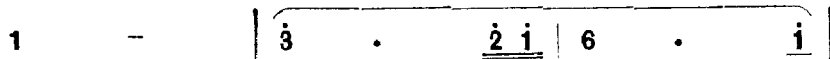
清

光，

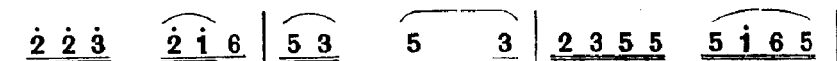


闪 清

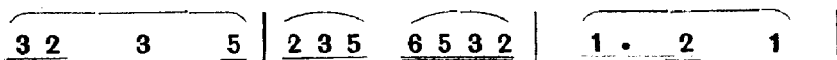
(1 0 6 5 6 1)



光。 (帮) 啊



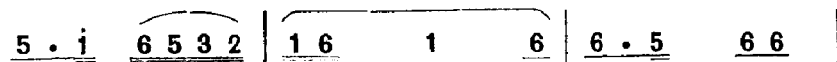
(里呀哩 里莲 花 呀) 眉月(那个)迷



离 闪 清 光。



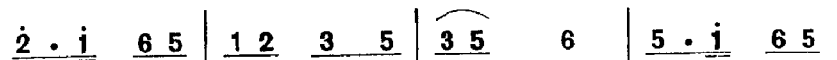
(唱)



想 桥 头 当 年 同读



常来 往, 在 亭 中



捧 书 奋笔 齐攻 关。考 大 专 未 被 录取

1 6 3 5 | 2 2 1 | 2 . (3 | 5. 6 i 2 6 5 3 5 |

共 勉 励 (呀) ,

2 0 1 6 1 2) | 0 5 6 3 2 | 1 2 6 1 | 3 . 5 6 i |

一 心 想 为 建 设 农 村

转快 (2 ⁱ 2 2 ⁱ 2 | 2 2 2 2 2 0)

2 0 0 3 | 2 | 2 . 3 | i 0 2 7 6 5 |

转 转 回

(6 . i 2 5 |

6 - | 3 2 3 7 6 | 5 . 3 | 6 i 2 3 7 6 5 |

乡。

转慢

6 . 5 6 6) | i i 2 i 6 5 | 5 3 2 1 1 6 |

原 以 (呀) 为

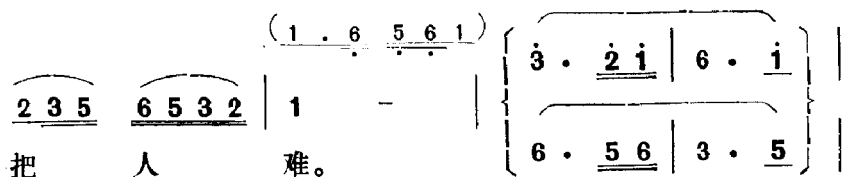
3 . 2 3 5 | 6 2 3 2 i 6 | 5 . (3 2 3 5) |

自 定 婚 配 多 美 满,

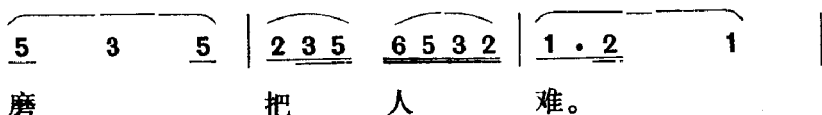
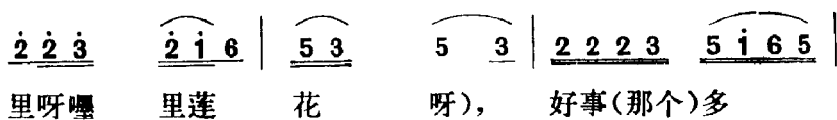
(3 0 2 1 2 3)

5 5 5 6 i | i 3 6 i 6 5 | 5 3 2 | 3 - |

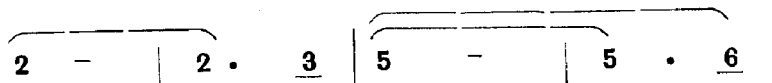
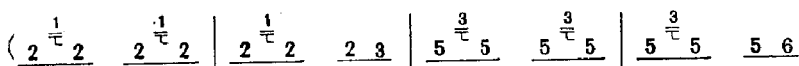
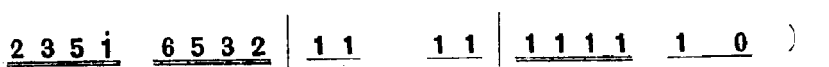
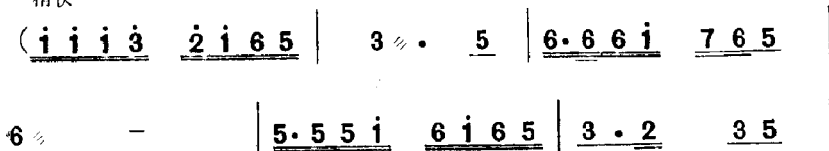
又 谁 料 好 事 多 磨



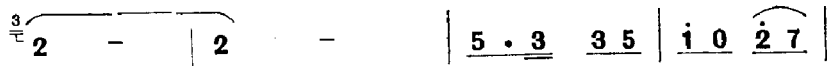
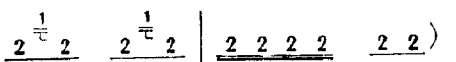
(帮) (哎)



稍快

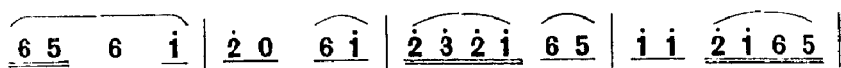


(唱) 我 的 心

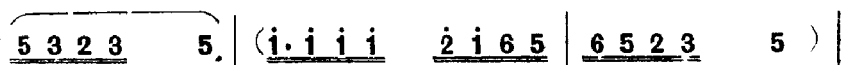


(呀)

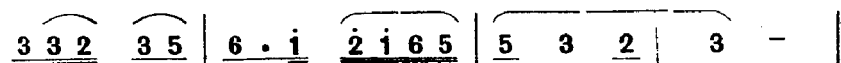
好似 一塘 清 清



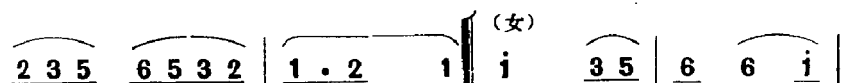
水， 好 似 一 塘 清清(呀)



水，

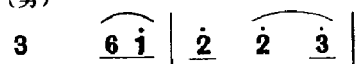


被石 击 清 水 搅 浑

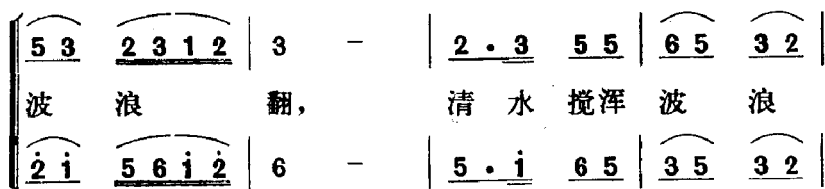


波 浪 翻。 波 浪 翻(呀)

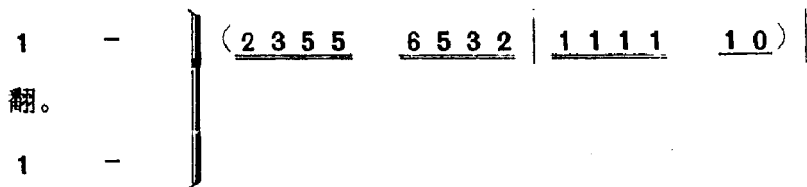
(男)



减速



稍快



(6 6 6 6 8 0)

5 0 3 0 | 1 . 2 3 0 | 6 i 3 5 | 6 - |

(唱) 刀 快 斩 不 断 池 中 水,

(6 6 6 6 | 5 5 5 6 |

2 . 3 2 i | 6 5 3 5 | 6 . i | 5 . 3 5 6 |

翠 竹 迎 冬 长 万 竿, 长 万

i i i i | i i i i i 0)

i - | i . 6 | 2 3 5 2 i 6 5 | 3 3 5 |

竿, 翠竹 迎 冬 (呀)

2 3 5 6 5 3 2 | 1 . (i i i 6 i 6 5 | 3 5 3 2 1 0) |

长 万 竿。

渐快

5 0 3 5 1 2 | 3 (3 3) | 6 0 i i 3 5 | 6 (6 6) |

我 不 攀 高 门, 我 不 把 利 贪,

6 6 6 3 | 2 . 3 2 i | i 6 i 6 5 3 | 5 . (6 i 2 |

不 做 负 心 人, 理 得 心 也 安。

突慢

3 7 6 | 3 5 6 7 2 6 | 5 0 6 5 1) | 6 5 3 2 1 |

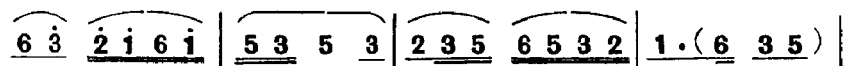
中 俊

1 6 5 | 4 3 2 3 1 2 | 3 - | 2 . 3 5 i |

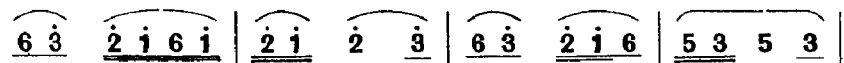
(呀) 中 俊 (呀) ! 盼 你 快到



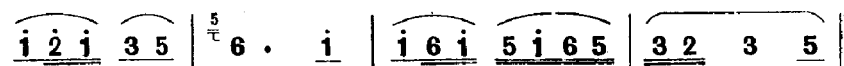
我 身 旁， 把今后的 事 情 (那)



同 商 量， 同 商 量， (带)



同 商 量 (呀)， 同 商 量，

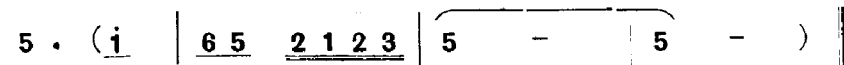


同 商 量 (呀) 同 商 量，

慢



同 商 量 (呀)， 同 商



量。

依据姚安〔掐菜苔〕改编。

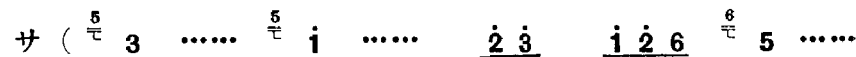
砍 樵

选自《刘海戏金蟾》刘海唱段

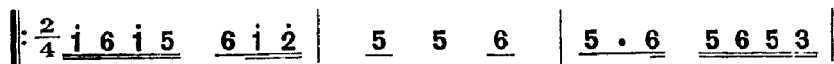
陈力全 编曲

王应海 演唱

1=D



稍快



2 2 3 | 2 2 3 5 7 6 5 | 2 3 5 1̇ 6 5 3 2 |

中速

1 1 2 | 1 1 1) | 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 6̇ | 1̇6̇ 5 6 1̇ 7 6 |

小 刘 海
家 不 幸

5 3 5 6 | 1̇ . 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 3̇ 5̇ 1̇ 7 6 5 |

在 茅 棚
老 爹

1̇ 1̇ 6̇ 5̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 1̇ 2̇ 5̇ | 1̇ 6̇ 6̇ 5̇ 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ |

别 了 娘 亲(哪),
早 年 丧 命(哪),

5̇3̇ 5 - | (6 . 7 5 5 | 2 2 3 5 5 | 1̇ 2̇ 3̇ 5̇ |

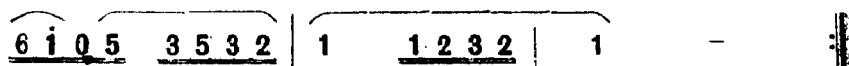
2̇ . 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇ . 3̇ | 1̇ 2̇ 1̇ 7̇ | 6 6 1̇ 5 3 2 3 |

5 -) | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ 1̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ 5̇ |

挑尖 担 往
丢下 了 母 子们

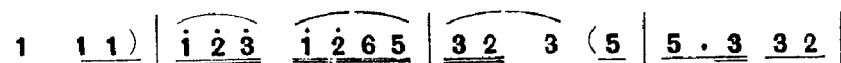
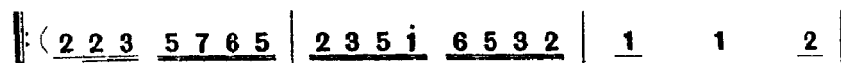
3̇ . 5̇ 6 1̇ 6̇ | 5 5 6 3 2 | 1̇ 6̇ 5 6 1̇ |

前(啊) 山 砍樵
苦 度 苦度



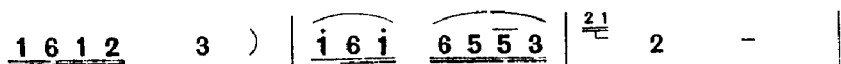
营 (那) 生。

光 (那) 阴。



叹 老 母

怎 奈 我



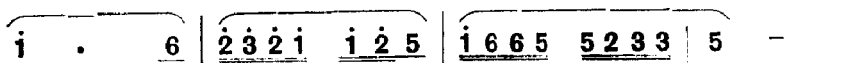
眼 失 明，

家 贫 穷，

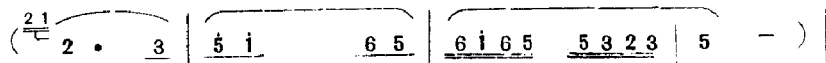


在

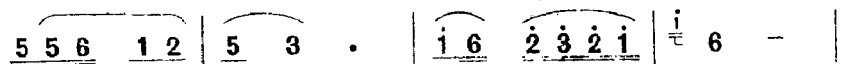
衣



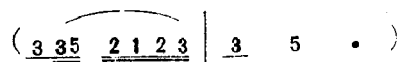
家 孤 零，



食 受 困，



心只 想 讨 妻 房

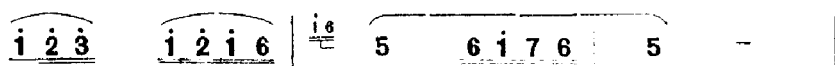
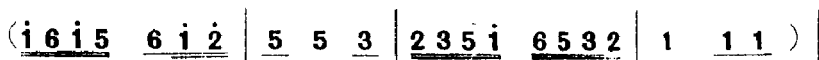


谁愿 意 来 与 我

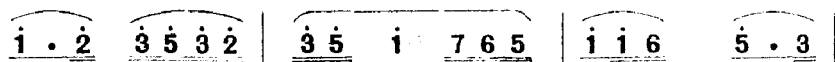


奉 娘 亲。
定下 婚 姻。

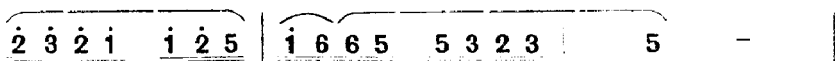
中速稍快



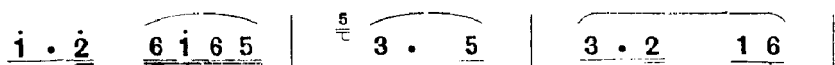
一 路 上



胡 乱 想 心 神



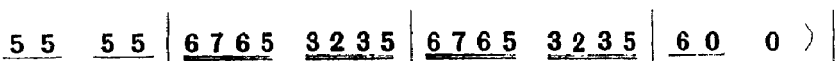
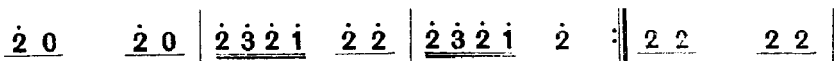
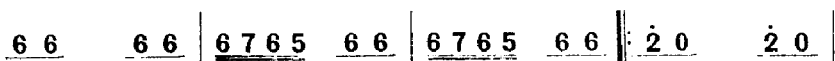
不 定(哪)!

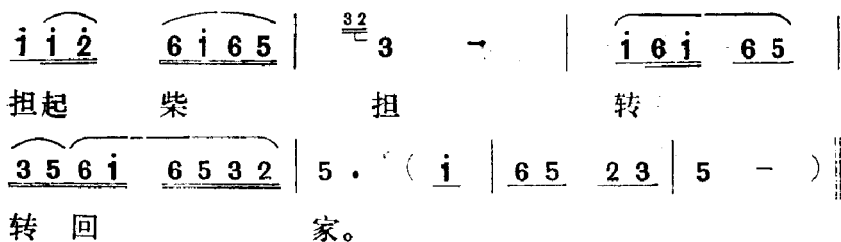


放下 钎 担 把



柴(呀) 砍





依据元谋〔虞美情〕改编。

器乐曲选例

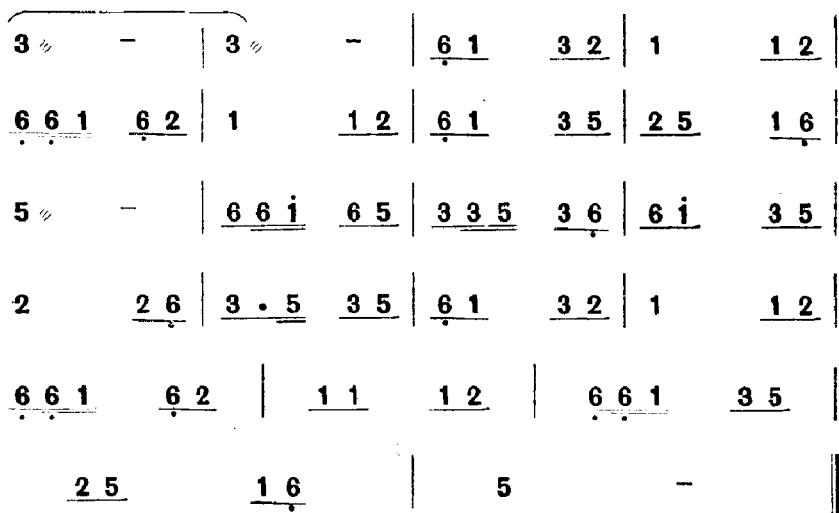
跑 谱 (一)

1 = F $\frac{2}{4}$

张纯良 杨定碧 演奏

尹 钊 记谱

♩ = 80



说明：该曲多用以配合倒茶、洒扫等舞蹈身段。

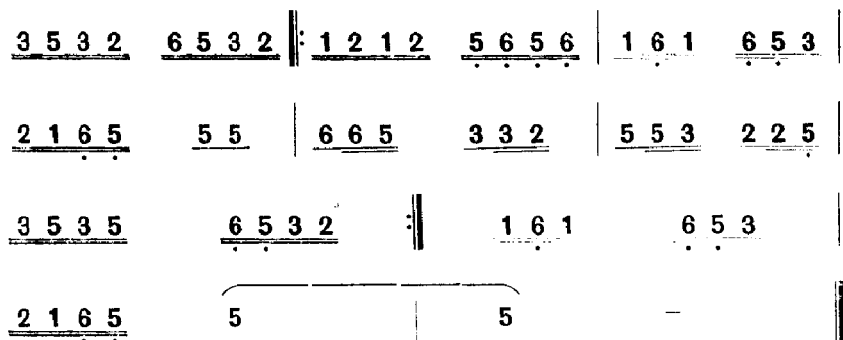
走 团 场

1=G $\frac{2}{4}$

欧阳增堂 传谱

仲 国 记录

♩ = 80



说明：该曲多用于团场舞蹈

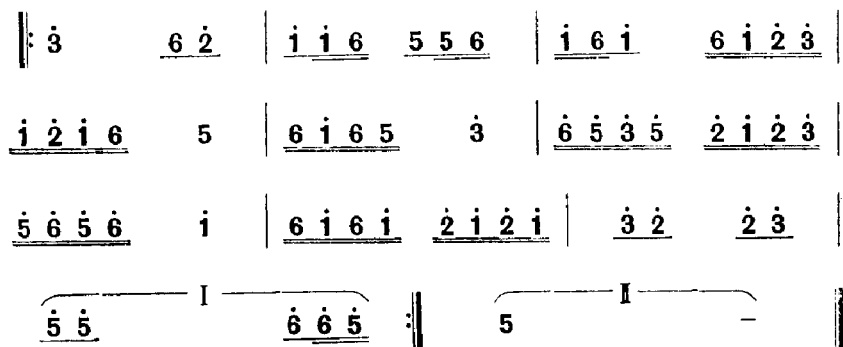
跑 谱 (二)

1=G $\frac{2}{4}$

李寿昌 演奏

杨 放 记谱

♩ = 72



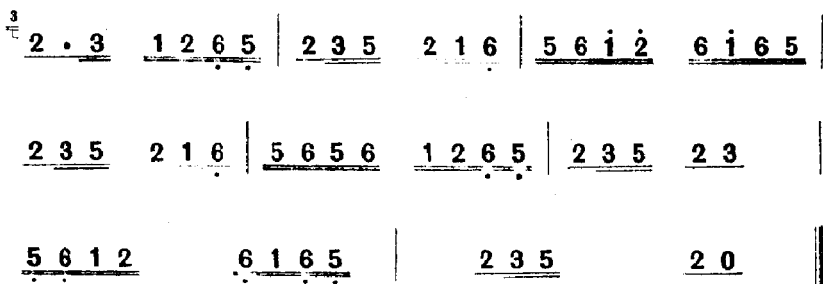
说明：该曲常用于开场时用作幕前曲。

等 板

1=G $\frac{2}{4}$

李寿昌 演奏

尹 钊 记谱



说明：该曲常作为若干花灯调的共用过门。

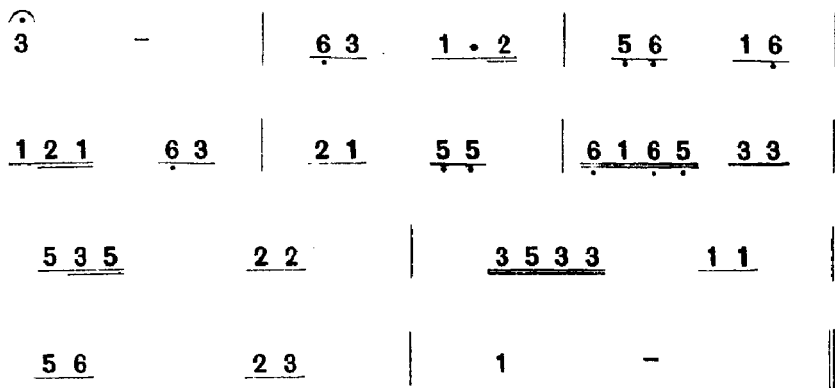
跑 谱 (三)

1=G

杨德聪等 演奏

尹 钊 记谱

♩ = 68



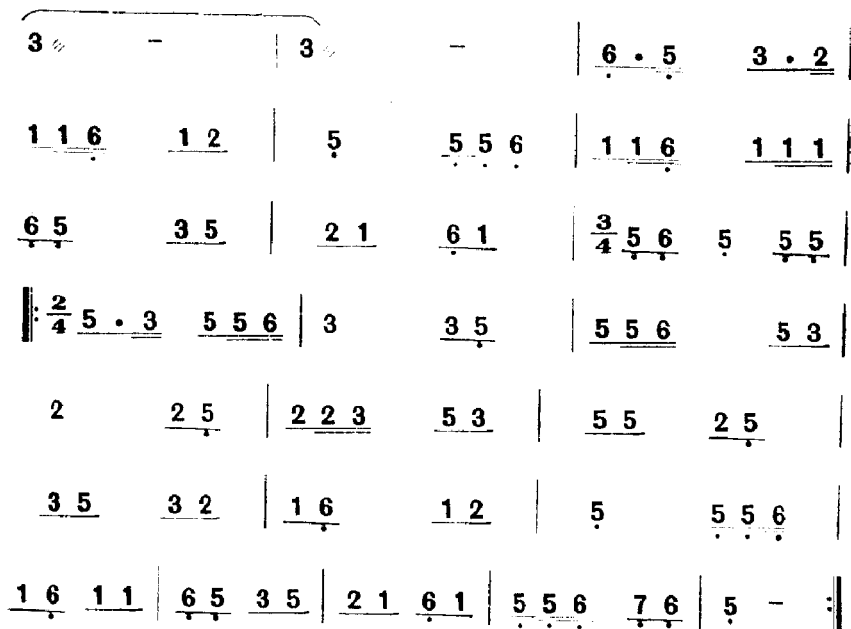
跑 谱 (四)

1 = F $\frac{2}{4}$

谢家祯 演奏

尹 钊 记谱

♩ = 72



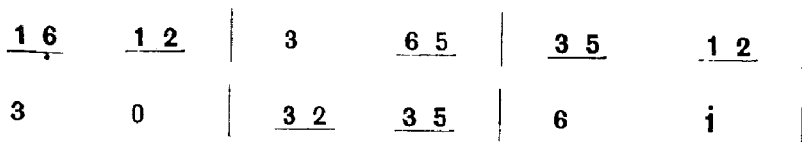
小 开 门

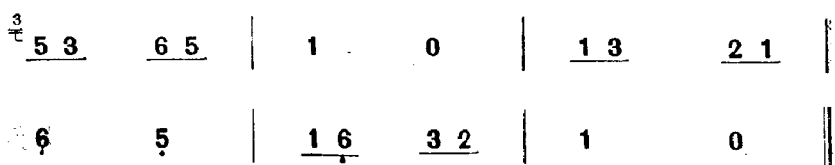
1 = F $\frac{2}{4}$

王应科 念谱

侯建忠 记录

♩ = 100





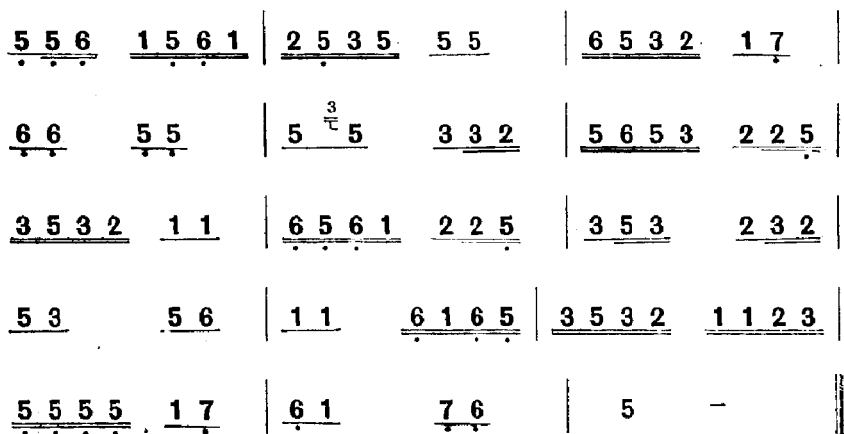
说明：该曲用于打扫、酒宴、婚礼等场面。

踩 四 门

1=G $\frac{2}{4}$

杨应厚 演奏

陈力全 记谱

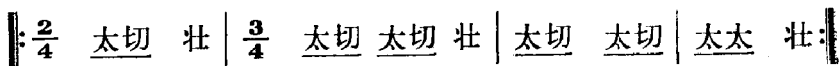


说明：该曲用于《打花鼓》舞蹈伴奏。

锣鼓经选例

(元谋)

幺二三



(常用于行进途中)

(元 谋)

拜四方

$\frac{2}{4}$ 切切	切切	切切	切切	壮壮	壮壮	壮壮	壮
------------------	----	----	----	----	----	----	---

(常用于拜堂成亲)

(元 谋)

长 板

$\frac{2}{4}$ 乃切	乃切	壮切	壮切	壮切	乃切	壮切	乃切
------------------	----	----	----	----	----	----	----

(用于开场)

(姚 安)

风绞雪

$\frac{2}{4}$ 切壮	切壮	切乃	切切	壮切	乃切
------------------	----	----	----	----	----

$\frac{2}{4}$ 壮	切切	壮切	壮切	壮	0
-----------------	----	----	----	---	---

切壮切壮	切壮切壮	切壮切壮	切壮切壮	切壮切壮	切壮切壮
------	------	------	------	------	------

切	壮	切	壮	切	壮
---	---	---	---	---	---

(常用于舞狮)

(姚 安)

慢二紧三

$\frac{2}{4}$ 切	乃	壮	乃	切切	乃乃	壮	乃
-----------------	---	---	---	----	----	---	---

(用于行进中)

烂 皮 柴

(楚雄)

$\frac{3}{4}$ 乙八大 壮 壮 | $\frac{2}{4}$ 乃壮 乃壮 | 乃切 乃太 | 壮 0 |
乃切 乃切 | 乃切 乃乃 | 切乃太 壮 | 乃切 乃乃 | 乃乃 壮 |

(用于进行中)

(楚雄) 踩 四 门

$\frac{2}{4}$ 切 切 | 壮 切 | 冬 切 | 冬冬 切 |
 壮 切 | 冬 切 | 冬冬冬壮 | 冬切 乃切 | 壮 0 |

(常用于梳桩、开财门的表演)

(禄丰) 一 串 铃

||: $\frac{2}{4}$ 切乃 切乃 | 切乃 切乃 | 切乃 切乃 | 切切 乃乃 | 壮 0 :||

(常用于行进中)

紧昂冒锣

(禄丰)

||: $\frac{2}{4}$ 壮切 壮切 | 壮切 壮切 | 壮切 壮切 |
不龙冬冬 乃切 | 乃 乃壮 | 乃壮 乃切乃乃 |

壮壮

乃壮

乃切乃乃 壮壮

壮

(用于行途中)

锣鼓字谱说明

壮——大锣、大鑼击敲

切——大鑼

乃——小锣

太——小锣

冬——大鼓

滇 剧 音 乐

滇剧音乐流入楚雄地区有四个途径：

1. 滇剧班社到这些地区演出，向当地传授。据禄丰、楚雄等地老艺人杨树清、曾国璋等回忆，清末民初即有福寿班、玉龙班等滇剧班社到这些地区演出，并向当地玩友传授技艺，唱腔即随戏传入。

2. 专请外地滇剧艺人传授。清光绪二十年（1894），楚雄张子模请外地滇剧艺人杨西官、刘瑞云到楚雄教戏。民国五年（1916）至建国前这段时期，禄丰、黑井、元井等地曾请滇剧艺人许超凡、张子谦、杨九皋、马维奇、刘月明等艺人传艺。附近玩友闻讯而至，边学边演出。

3. 到昆明等地学习滇剧后，带回本地传授。楚雄况必成、曾国璋、刘泽民，禄丰尤成龙，黑井蒋琪，琅井施修生，元井李子英，阿陋井严德，元谋王兴邦等人，均到昆明、蒙自等地学过滇剧。

4. 与外地玩友之间互邀演出、互学演唱。

楚雄现存有光绪初年滇剧剧目手抄本《半日阎罗》等、琅井

现存有滇剧剧目民国十七年（1928）版本《辞朝封阁》（胡琴腔）等、民国二十四年（1935）版本《收李存考》（襄阳腔）等、民国二十六年（1937）版本《鱼禅寺》（胡琴腔）等。这些不同腔调的小戏，均曾在当地广为传唱。本世纪三十年代灌制滇剧唱片后，更促进了滇剧唱腔在楚雄州的普及与提高。

滇剧音乐流入楚雄地区后，由于当地艺人的创造，或因受当地语言及花灯、洞经音乐的影响，而产生种种变异。如黑井老艺人杨树清唱《八义图》中的〔襄阳倒板〕

5 5 - | 3 5 3 5 - 3 2 ³ 2 1 - |
 军 威 大 堂
 5 2 5 - | 1̣ 2̣ 6 ⁷ 6 5 5 1̣ 6 5 |
 领 将 令
 3 2 1 2 3 5 2 1 | 6 1̣ 6 5 | 6 1̣ 5 4 3 5 - |
 将 令 （依 呀）

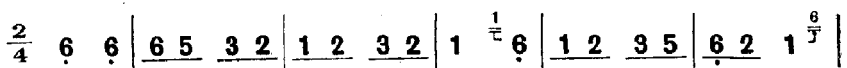
即糅进〔襄阳一字〕的成份，从而更好地表现了特定戏剧气氛中的人物情绪。

另如当地〔胡琴二流〕中的三节腔：

5 6 - | 1̣ 5 6 - | 5 5 2 0 |
 听 香 莲 说 出
 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 3̣ 5̣ 2̣ 5̣ - | 6̣ 5̣ 2̣ - | 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 4̣ 3̣ - |
 了 真 情 实 理
 5 1̣ ⁵ 6 - | 2 2 6 5̣ | 1̣ 5̣ 2̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 4̣ ² 3 - |
 听 香 莲 说 出 了 真 情 实 理

亦与普通唱法不同。

至于当地〔襄阳二流〕中的过门：



则显然具有花灯音乐的旋律特点。

此外，有的艺人则因不会原剧中的唱腔，而改唱其它腔调。如不会唱原《轿彦辉》一剧中杨彦辉与铁镜公主的一段〔襄阳滚板〕而改唱〔襄阳三板〕，不会唱原《游御园》一戏中的〔人参调〕而改唱〔平板〕或〔梅花板〕，甚至因嗓音条件差而将唱腔改为〔课课子〕、〔扑灯娥〕等。与此同时，一些较复杂的吹牌、曲牌和锣鼓经也曾在流传中被一些较简易的牌子代替，或删繁就简。

建国后，武定和平滇剧团、楚雄专区剧团和楚雄州滇剧团先后成立，为我州滇剧音乐的继承和发展创造了良好的条件。通过学习排练一批在唱腔上经过加工的优秀传统剧目，使当地原来不会唱的〔安庆〕、〔人参调〕、〔二十四榔榔〕、〔阴调〕、〔胡琴坝儿腔〕、〔顺水鱼〕、〔琴谱〕等和原来不熟习的〔架桥〕、〔平板〕、〔七句半〕等都得以普及和提高。通过排演一批现代剧目，对很多唱腔、吹牌、曲牌和锣鼓经都在传统的基础上作了一定的革新。并吸收借鉴兄弟剧种的经验，创造了《清宫秘史》中的〔襄阳摇板〕、《胭脂》中的〔胡琴摇板〕、《人鬼鉴》中的〔丝弦机头〕等新的板式。还吸收了川剧的帮腔，歌剧的合唱、重唱等表现手法，在伴奏上，适当扩大乐队编制，并作一定的配器处理，同时还改编和创作了一些新的吹牌、曲牌。如将楚雄地区的洞经音乐移植或改编为滇剧吹牌、曲牌的有〔山坡羊〕、〔南清宫〕、〔赶舟歌〕、〔一江风〕、〔小拜门〕等；对传统滇剧吹牌、曲牌进行改编的有〔改将军令〕等；以滇剧唱腔旋律为素材进行创作的有〔鬼见愁〕等；为配合场景气氛、人物情绪、舞蹈身段而编创的有〔祭祀曲〕、〔上清香〕、〔一枝

梅〕、〔喜眉稍〕、〔全家乐〕、〔离别怨〕、〔阴风惨〕、〔恨胸怀〕、〔白菜苔〕等；为传统滇剧锣鼓经配曲的有〔三叠谱〕、〔金元宝〕、〔三蒙眼〕等。（严树功）

唱腔选例

春江明月照纱窗

选自《风冠梦》春娘（旦）唱段

1=D $\frac{4}{4}$

李宝珍 演唱

严树功 编曲

（前略） 1 0 6 5 6 5 3 2 5 3 2 3 1 |

（丝弦一字）

1 2 3 5 2 1 6 1 1 1 1 7 6 5 6 1 | 5 0 3 5 3 5 6 | 1 1 |

春江

5 5 $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{三}}}$ 3 3 5 2 | 2 - (2 1 3 2 1 2 |

明月 照 纱 窗，

2 1 3 2 1 2) 2 . 3 2 2 | 1 . 2 7 6 5 6 2 7 2 5 |

6 - (6 5 7 6 5 6 | 6 5 7 6 5 6 2 2 2 2 2 5 3 2 |

1 2 3 5 2 3 1 7 6 7 2 2 7 2 5 | 6 . 7 6 2) 1 . 6 1 |

远 山

(6 1 5 6 1 6 1) 3 5 3 5 7 6 5 | ($\overset{32}{\underset{\cdot}{\text{三}}}$ 1 $\overset{32}{\underset{\cdot}{\text{三}}}$ 1 3 5 6 2 7 6 5) |

近 水

$\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{三}}}$ 6 - 2 . 5 3 2 1 6 1 | (1 6) 1 2 3 5 2 0 3 1 7 6 1 |

白

茫

原速

$\dot{1}$ ₇ 2 . 3 6 1 2 3 1 6 6 1 | 5 . (6 1 1 1 6 1 2 3 5 |

茫。

2 2 2 2 2 3 2 1 3 5 3 5 6 5 6 1 |

5 0 1 3 5 6 1) 1 1 6 5 6 | 1 1 (6 1 5 6) 1 5 3 7 3 5 |

官府

千金

花前

把月

$\dot{1}$ ₇ 6 . 7 6 5 5 . 5 2 3 4 | 3 . (4 6 3 3 0 1 2 |

赏，

3 3 0 4 6 3 4 3 2 1 6 1 2 | 3 . 4 3 6) 3 5 3 5 $\dot{1}$ (6 |

渔

家

5 6 1) 1 5 3 5 5 6 1 $\dot{5}$ ₇ 3 | (3 5 3 2 1 2 3) 5 3 5 6 1 6 1 |

姑娘

月下

织

(3 5 6 1) 3 2 3 5 2 0 3 1 2 7 6 | 5 3 5 6 1 6 1 2 3 2 5 3 |

网

忙。

原速

2 5 3 2 1 3 5 3 5 6 2 7 6 | 5 . (6 1 1 1 6 1 2 3 5 |

2 . 3 6 1 2 3 2 1 7 6 | 5 . 6 1 1 1 1 1 6 1 2 |

3 . 5 3 5 3 5 6 2 7 6 | 5 . 6 1 5 6 5 3 2 1 2 3 |

〔坝儿腔〕

$\frac{2}{4}$ 5 6 1 | 5 6 5) | 3 5 3 5 $\dot{1}$ | 5 $\dot{5}$ ₇ 3 . |

一

梭

织

来

$\dot{1} \dot{1} \quad \dot{5} \dot{3} \mid \dot{2} - \mid (\quad \dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \dot{2} \dot{1} \mid$

一个眼，

$\dot{6} \dot{1} \quad \dot{2}) \mid \dot{3} \quad \dot{3} \mid \dot{3} \dot{1} \quad \dot{6} \mid \dot{3} \dot{1} \quad \dot{2} \dot{6} \mid 5 - \mid$

两梭穿过眼成双。

$\parallel : (\underline{5 \ 5 \ 6} \quad \underline{5 \ 3} : \parallel \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3} \quad \underline{2 \ 3} \mid \underline{5 \ 6} \quad 5) \mid \underline{3 \ 5} \quad \dot{1} \mid$

愿将

$\dot{1} \quad 5 . \mid 6 \quad \dot{5} \mid \underline{\dot{6} \dot{1}} \quad \dot{2} \mid \dot{1} \quad \underline{\dot{1} \ 6} \mid \underline{\dot{1} \ 6} \quad \underline{\dot{1} \ 2} \mid$

今夜听鸡啼，换得明

$\overset{\text{5}}{\text{7}} \dot{3} . (\underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{3} \ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ 2} \quad \dot{3}) \mid \text{サ} \overset{\text{1}}{\text{7}} \dot{6} - \quad \underline{0 \ \dot{3}} \mid$

朝

鱼满

$\frac{2}{4} \dot{3} \quad \dot{3} \mid \dot{3} \quad \dot{6} \mid \underline{5 .} \quad \underline{3} \mid 2 . \quad \underline{3} \mid 5 - \mid$

舱（哪依嘴咳呀嘴咳

$\dot{3} . \quad \underline{6} \mid \dot{3} \quad \underline{6} \mid \underline{\dot{6} \ \dot{1}} \quad \underline{5 \ 6} \mid \dot{1} \quad \dot{3} \mid 7 \quad 6 \mid$

依呀依呀那依呀嘴咳依那嘴

$5 - \mid \underline{\dot{1} \ \dot{1}} \quad \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{2}} \quad \dot{1} \mid \underline{\dot{2} \ 6} \quad \underline{\dot{1} \ \dot{2}} \mid 5 (\underline{6 \ 6} \mid$

咳那依呀嘴那呀依嘴咳)，(打打

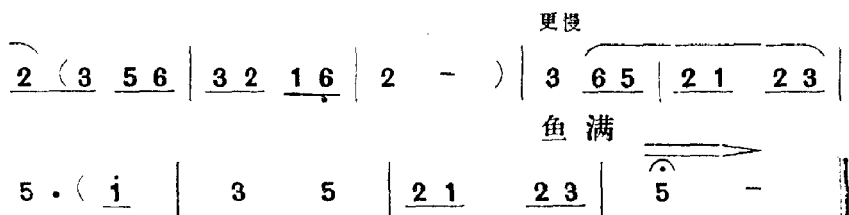
$\parallel : 5 \quad \underline{6 \ 6} : \parallel \underline{5 \ \dot{1}} \quad \underline{6 \ \dot{1}} \mid \underline{5 \ \dot{1}} \quad \underline{6 \ \dot{1}} \mid \underline{5 \ \dot{1}} \quad \underline{6 \ \dot{1}} \mid \underline{5 \ \dot{1}} \quad \underline{6 \ 5} \mid$

采打打采打打采台采台采台采台采台采台

慢

$\underline{3 \ 5} \quad \underline{6 \ \dot{1}} \mid 5 \quad 0 \quad) \mid 5 \quad \underline{5 \ 3} \mid 3 \quad \dot{1} \quad \underline{6} \mid \underline{5 \ 2} \quad \underline{3 \ 5} \mid$

另采乙乃采0)换得明朝



舱。

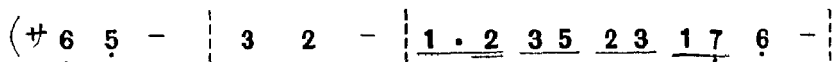
这是少女春娘在月下载歌载舞编织渔网时的一段唱。着重在欢快活泼、优美抒情的特定气氛中，揭示春娘热爱生活、勤劳智慧、纯真可爱的人物性格。1983年赴昆演出时受到好评，并由省广播电台录音播放。

见我儿发蓬松

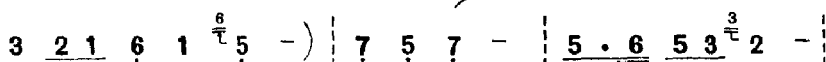
《碧玉簪》李志（老生）唱段

陈 诏 演唱

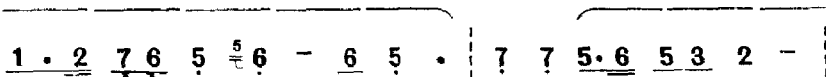
严树功 记谱



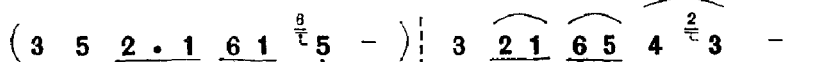
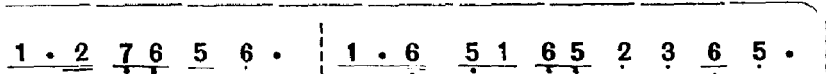
〔胡琴倒板〕



见我儿



发蓬松



（唱念）容 颜 焦 悴，

7 7 - | 5. 6 5 3 $\overset{23}{\underline{\underline{\quad}}}$ 2 - | 1. 2 7 - $\overset{2}{\underline{\underline{\quad}}}$ 7. 6 5 6 - |
容 颜 憔

1. 6 5 1 6 5 2 3 5 6 $\overset{\vee}{\quad}$ | 1 $\overset{2}{\underline{\underline{\quad}}}$ 7 6 5 6 . |

$\overset{6}{\underline{\underline{\quad}}}$ 5 - | 2 . 3 2 1 6 - |

悴。

$\overset{4}{\underline{\underline{\quad}}}$ [机头]
1 1 $\overset{3}{\underline{\underline{\quad}}}$ 2 - | (3 4 5 3 5 2 4 3 6) |

5 . 5 6 5 3 5 3 | 3 5 3 5 3 5 5 $\overset{1}{\underline{\underline{\quad}}}$ 6 3 3 |
十 月 多 未 相 会, 父 女 们 我 们 相 逢 才 叫

3 5 2 3 1 3 2 1 6 (1 5 7 | 6 5) 5 6 5 3 2 3 2 1 1 6 1 |

大有 损

2 . 3 5 . 1 6 5 6 1 | 5 . (6 5 3 2 6 |

亏 痛 心 儿 (啊)。

5 5 6 5 3 2 3 5 6 5 3 2 | 1. 2 3 2 5 3 2 5 3 2 1 5 6 1 |

5 . 6 3 6 5 6 4 3 2 3 1 6 | 2. 3 2 3 5 6 3 4 3 2 1 7 7) |

〔一字〕

3 . 2 3 5 3 6 5 6 4 3 | 2 2 3 $\overset{\vee}{\underline{\underline{\quad}}}$ 2 5 3 . 2 1 5 6 1 |

用 袍 袖

2 . 5 3 2 3 2 1 6 5 | 2 1 5 2 7 6 5 |

揩 干 了

1. 3 23 1 7 1 7 6 6 3 5 6 | 1 1 2 3 1. (7 6 2 7 6 5 6 1)

5 5 3 2 3 4 5 3 5 2 3 1 (2 3 | 1 6) 3 2 3 2 1 6 5

腮边

热

1. 2 1 3 2 3 2 3 7 6 5 6 | 1 2 3 1 6 5 1 6 5 3 2 3 5

泪，

6 1 5 7 6 1 2 3 1 2 ⁵/₄ 3 2 | 7 3 5 3 2 2 7 6 0 2 7 6 5

6 6 2 7 6 5 0 6 5 6 1 7 | 6 . (7 5 6 5 1 7

6 4 . 3 2 3 5 6 5 3 2 | 1 . 2 3 2 5 2 3 1 5 6 1

5 3 4 3 4 3 6 5 2 3 5 | 2. 3 3 2 5 6 3 4 3 2 1 7 6)

1 6 1 6 5 6. 5 3 (5 2 3 4 6 | 3 6) 3 2 3 ⁵/₄ ¹/₂ 6 (6 5 3 2)

今夜

晚

父 为 儿

3 5 1 2 3 1 3 2 1 6 (1 5 7 | 6 5) 1 3 2 3 2 1 1 5 6 1

辨 明

是

2 2 2 3 5 1 5 3 5 6 1 | 5 . (6 5 3 2 6

非。

5 5 . 3 2 3 5 6 5 3 2 | 1. 2 3 2 5 2 3 1 5 6 1

5 3 4 3 4 3 6 5 2 3 5 | 2 · 3 2 3 5 6 3 4 3 2 1 7 6) |

2 · 3 2 7 7 2 6 7 2 5 3 2 7 6 | 5 · 6 5 6 1 2 6 1 6 5 5 6 2 3 |

在 堂 前

5 · (6 5 6 7 2 6 7 6 5 3 2 7 6) | 2 3 2 3 1 5 3 5 6 7 2 6 5 |

不 言 话

1 · 3 2 3 2 1 7 1 7 6 6 3 5 6 | 1 1 2 3 1 (7 6 5 · 6 5 6 1) 5 |

尔

5 3 5 2 3 1 5 5 3 5 2 3 1 (2 3 | 1 6 5) 3 · 3 2 3 2 1 6 5 |

休要

多

5 3 2 1 (6 5 3 5 2 3 1 7 6) | 2 · 3 5 3 5 6 7 2 6 5 |

嘴，

免 旁 人

7 2 · 2 3 5 3 2 2 7 | 6 5 7 2 6 2 7 6 5 0 6 |

道

5 6 2 7 6 0 (7 5 3 2 3 1 7 6 5) | サ 1 1 5 · |

为 父

有 悖

(梅花板)

2 2 - 1 6 5 5 6 · | $\frac{1}{4}$ 6 5 - | $\frac{4}{4}$ (0 5 |

礼 仪。

3 5 | 2 3 2 5 | 6 1 2 | 2) 5 | 6 5 3 5 | $\frac{2}{\text{c}}$ 7 7 |

耳 听 渔 楼

7 5 | 5 5 | 4 3 2 (3 | 2) 3 3 | 2 $\frac{2}{\text{c}}$ 7 . | 2 7 6 |

更 鼓 起， 家 家 户 户 灯 亮

5 (6 7 6 | 5) 2 7 | $\frac{2}{\text{c}}$ 7 2 0 5 | 5 5 3 | 3 2 |

熄。 我 本 当 在 堂 前 高

2 2 | $\frac{2}{\text{c}}$ 7 2 | 3 $\frac{2}{\text{c}}$ 7 . | 2 5 $\frac{2}{\text{c}}$ 7 | 5 5 3 |

声 语，又 恐 怕 惊 动 了 众 邻

2 (3 4 3 | 2) 2 5 3 | 2 $\frac{2}{\text{c}}$ 7 | 5 3 5 6 | 7 2 2 |

居。 自 古 常 言 说 一 句，轻 轻

5 7 2 | 6 2 7 6 | 5 (6 7 6 | 5) 5 3 | 5 5 3 2 |

说 话 不 费 力。 王 亲 母

5 2 5 3 2 | 7 7 2 | $\frac{5}{\text{c}}$ 3 . 5 3 2 | 7 . 2 3 5 |

攒 一 攒 堂 前 椅，

2 3 1 7 | 6 7 2 | 6 7 5 3 | 6 - | 6 . (7 |

6 2 7 6 | 5 . 6 | 6 7 5 7 | 6 5 6 | 6 -)

サ 5 5 6 . 1 5 . 1 6 5 5 2 3 - | 0 5 5 2 3 . |

大 相 公

你 把 位

2 3 | 3 5 6 . 1 ³/₄ 2 - || (下略)
移 上 一 移。

斟美酒不由我离情百倍

《西厢记》莺莺（旦）张洪（生）唱段

1=G $\frac{4}{4}$

朱培芬 演唱
李树全 设计
严树功 设计

慢、低沉地

3 - 2 1 3 5 | 6 . 1 5 6 1 6 5 3 |
2 . 3 2 1 5 6 5 | 4 . 3 2 3 5 3 2 |
1 . 7 6 1 5 6 1 2 | 3 6 1 5 6 4 3 2 0 3 2 1) |

(莺莺唱)

[胡琴阴调]

5 4 3 . 5 3 2 1 2 5 3 | 2 2 5 3 2 1 6 1 2 3 6 1 5 3 |

斟 美 酒

2 . (3 5 6 6 6 1 6 5 4 3 | 2 0 3 5 6 1 1 1 7 6 1 2) |
1 1 6 5 2 4 3 2 3 2 6 | 1 (6 6 1 5 5 5 3 2 3 1) |

不由 我

1 6 1 5 3 2 3 2 1 3 (2 1 2 | 3) ⁵/₄ 3 0 5 6 0 1̇ 6 5 3 2 |

离 情

百

3 5 3 2 0 3 2 1 6 | 1 (1 1) 6 0 1 6 ⁵/₄ 3 |

倍，

2 . 3 5 3 2 . 3 2 1 6 | 5 . (6 5 ⁵/₄ 3 2 3 1 2) |

3 3 3 5 3 2 3 2 6 1 | 1̇ ⁷/₅ 1̇ 6 5 4 0 2 4 5 6 1̇ |

恨不 得

与 张 郎

5 (5 5) 7 6 0 1̇ | 5 . 6 5 3 2 3 1 3 2 |

举

案

4 . 6 5 6 5 3 2 3 5 5 6 2 3 | 1 6 3 2 1 2 3 2 . (6 6 |

齐

眉。

(白)

5 5 3 5 3 2 1 2 3 5 2) | 1 1 6 1 5 3 2 3 5 |

张郎 啊！

(唱)

学梁 鸿 与 孟 光

5 5 3 2 3 1 2 3 (2 1 2 | 3) 1̇ 6 . 1̇ 6 5 3 2 3 |

夫高

妻

贵，

5 . (6 1̇ 2̇ 7 6 1̇ 6 5 4 3 2 3 | 5) 3 5 3 2 1 (2 3 2 |

又 何 必

1) 3 2 3 5 (5 6 3 2) | 1 5 3 2 3 2 1 6 5 6 1 5 (6 3 2 |
到长 安 去赴

5) 1̇ 6̇ 1̇ 6 5 5 6 3 2 | 1 6 3 2 1 2 3 2. (6 6 |
春 闹。

5 5 2 3 1 3 2 2 1) | 1 1 3 5 2 5 3 2 1 |
做一 对 并 蒂 莲

5 3 5 3 2 3 1 2 3 (2 1 2 | 3) 1̇ 6̇ 1̇ 6 5 3 5 6 1̇ |
朝夕 相 对，

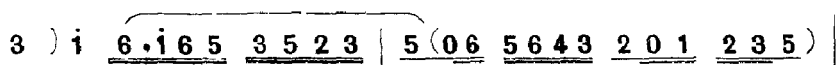
5 (0 7 1̇ 5 6 4 3 2 3 5) | 3 1 3 5 3 5 3 2 1 |
不恰 似 状 元 郎

5 5 3 2 3 2 1 6 5 6 1 5 (6 3 2 | 5) 3. 5 6 0 1̇ 6 5 3 2 |
衣锦 荣

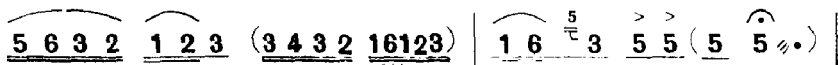
~~~~~  
5 5 5 3 2 3 4 5 3 2 1 | 2 ( 6 6 1̇ 5 6 1̇ 6 5 4 3 |  
归。

2 3 4 5 3 2 1 3 2 2 1) | 6 . 3 5 (5 6 4 3 2 3 5) |  
(张洪唱) 岂 不 想

5 3 5 ( 5 6 5 1 2 3 5 ) | 5 3 5 3 2 3 1 2 3 (2 1 2 |  
与贤 妻 朝夕

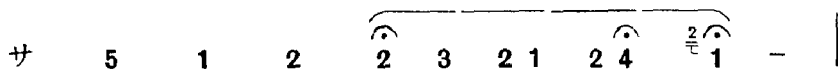


相对，



怎 奈 是

### 棒 打 鸳 鸯



两处分（啊）。

该唱段以胡琴〔阴调〕为基础进行设计，用以表现莺莺与张生长亭饯别时难舍难分的苦楚之情。整段唱腔既平缓，而又有起伏，以表现莺莺压抑中有反抗的性格。演唱后，受到群众好评，并成为该团演员学习、吊嗓的唱段。

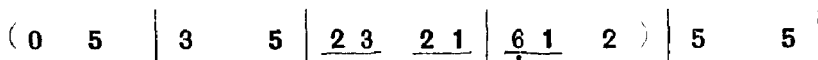
## 王子犯法也不能饶

《七品芝麻官后传》唐成(丑)张氏(老旦)唱段

**1 = C**

演唱 曾文运  
周兰芬  
严树功  
编曲

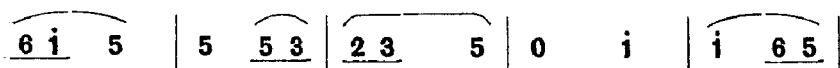
〔梅花板〕



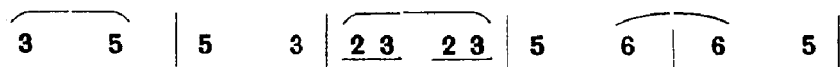
(张唱) 常 言



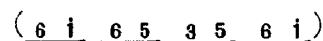
说 滴 水 涌 泉 来 相



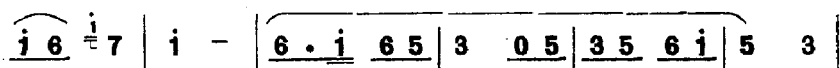
报， 你 有 情 我 有



义 方 成 至 交。 纵 不



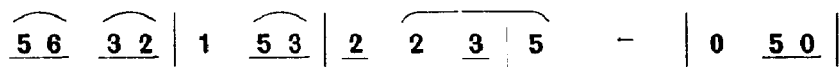
念 我 这 年 迈 人



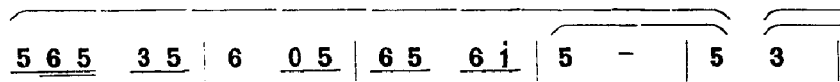
苦 苦 哀 告， 难



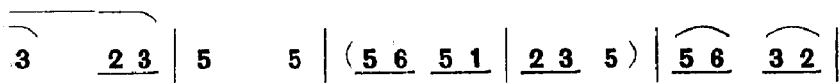
道 说 知 遇 恩



栽 培 情 你 一 笔 勾



销。 (唐唱) 遇



知 恩 栽 培

1 0 | 5 1 6 | 1 2 1 2 | 3 0 | 0 0 |  
 情 怎 能 忘 掉,

2 3 5 | 3 0 | 1 3 2 1 | 6 <sup>5</sup>/<sub>7</sub> 3 | 3 2 3 |  
 如 刀 割 似 斧 凿 我 记 得

2 3 5 | 5 3 | 3 3 5 | 2 0 | 3 2 5 |  
 牢 又 牢。 正 纲

<sup>5</sup>/<sub>7</sub> 3 - | 5 3 5 | 3 5 | 1 . 2 | 1 2 3 |  
 纪 秉 公 道 我 就 是

0 5 | 3 5 | 6 ( 7 6 5 | 3 5 6 ) | 0 1 |  
 报 效。 (白) 夫人哪 (唱) 我

1 5 3 | 1 2 6 5 | 3 - | 0 1 | 1 1 |  
 所 做 所 为 与 你 的

3 1 2 | 3 - | 2 3 | 5 - | 3 5 |  
 勉 励 不 差 半 分

2 ( 3 2 1 | 6 1 2 ) | 3 3 | 5 3 . | 0 3 |  
 毫。 (张唱) 看 来 你 不

2 3 | 5 3 | 2 3 5 | 5 3 0 | <sup>5</sup>/<sub>7</sub> 3 5 |  
 杀 张 义 不 拉 倒, 老 身



5 3 . | 5 . 3 | 2 <sup>5</sup>/<sub>4</sub> 3 | 2 2 | 2 5 |

我 也 不 向 你 来 求 饶。 我

5 3 | 2 3 5 | 0 3 | 5 3 | 5 3 |

情 愿 替 孙 儿 顶 替

5 1 2 | 3 . ( 4 3 2 | 1 2 3 ) | 0 5 | 1̇ 6 <sup>i</sup>/<sub>7</sub> |

偿 命， 快 把 我

1̇ 5 | 5 5 . | 5 - | ( 6 7 6 5 | 3 5 6 ) |

绑 赴 刑 场

3 5 | 5 5 | 5 3 | 2 3 5 6 | 3 2 1 |

来 开 刀。

稍慢

( 2 3 2 1 | 6̇ 1 2 )

2 - | 0 0 | 2 5 | 7 ( 0 7 | 6̇ 7 2 ) | 2 3 5 |

(唐唱) 劝 夫 人 息 怒

7̇ 7̇ . | 2 2 5 | 4 3 2 | 2 7̇ 2 | 6̇ 7̇ 2 |

雷 霆 不 气 恼， 怨 张 义

0 7̇ 2 | 5 7̇ 2 | 7̇ 2 5 | 7̇ 3 2 7̇ 6̇ | 5 5 |

是 维 护 大 明 律 条。 谁

5 7̇ 6̇ | 5 ( 6̇ 7̇ 6̇ | 5 ) 5 | 5 5 3̇ | 7̇ 2 5 |

犯 法 谁 执 法 不 能

5 . 6 5 6 | 7 5 | 2 - | 2 3 . | 0 2 3 |  
乱 套， 怎 能 够 让

5 5 3 | 1 1 | 0 1 | 2 3 3 2 |  
你 老 替 人 挨 刀！(张唱) 用 一

2 3 5 | 0 5 | 2 3 | 5 7 | 7 . 2 7 2 |  
命 抵 一 命 有 何 不

5 2 3 | 0 5 3 | 2 5 3 2 | 7 (6 5 6 | 7) 3 |  
好， 你 为 何 然 要

2 2 3 | 5 5 | 5 - | 0 5 | 2 3 2 1 |  
刨 掉 张 家 的 根

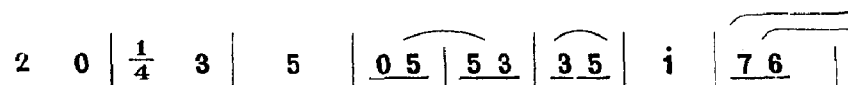
(2 3 2 1 | 6 1 2)

6 . 1 | 2 3 4 5 | 3 2 1 | 2 - | 0 0 |  
苗。 (唐唱)

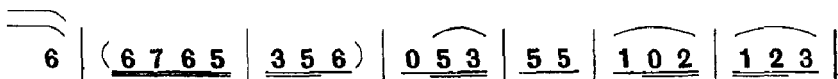
3 5 | 5 3 2 | 6 . 7 6 7 | 2 . 7 | 5 7 |  
并 非 我 存 心 把 根 苗

7 2 7 2 | 3 . (4 3 2 | 1 2 3) | 0 2 | 6 7 6 7 |  
刨 掉， 因 为

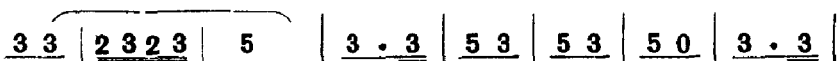
2 - | 2 2 | 2 7 6 7 | 2 - | 2 5 | 0 7 6 |  
他 根 子 烂 青 叶 已



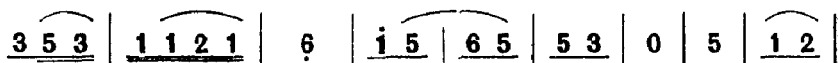
焦。(张唱) 任 你 嘴 似 八 哥 巧,



你 恩 将 仇 报

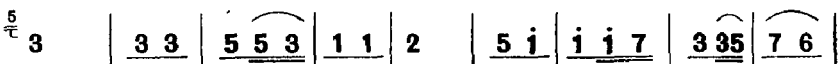


无人 交。(唐) 无 人 交 来 我 不 交, 为 民

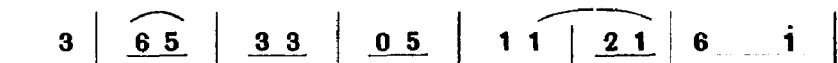


做 主 不 动 摇。(张) 小 民 怎 能 比 国

渐快



老, (唐) 民 为 邦 本 位 最 高。(张) 阁 老 子 孙 你 杀 不 了?



(唐) 王 子 犯 法 也 不 能 饶。(张) 你



杀 不 了! (唐) 我 不 能 饶! (张) 你

稍慢



杀 不 了! (唐) 我 不 能 饶!

这是小花脸与老旦的对口唱段。为适应嗓音的差异和解决男女分腔问题, 在该唱段中采用了移位手法, 把老旦腔基本移高四

度，音域在  $7-1$  之间，小花脸腔的音域则保持在  $3-5$  之间，从而使男女嗓音都能得到充分发挥。这一探索曾得到演唱者和观众的认可与好评。

## 见晓东被捕我心急碎

选自《野火春风斗古城》银环（旦）唱段

1=C

李宝珍 演唱

严树功 设计

快 渐慢

( ㄅ 5  $\hat{5}$  6 5 6 4 3 2 3 1 2 3 2 3 5 |

慢

$\hat{6}$  -  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{2}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{0}$  | 3 5 2 1 6 1  $\hat{5}$  - - ) |

〔昆倒板〕

2 3  $\hat{5}$  - | 2 5 . 3 2 3  $\hat{1}$  - | 3 5 2 . 1 6 1  $\frac{6}{\text{c}}$   $\hat{5}$  - |

见 晓 东      被 捕      我 的

3 1 6 .  $\frac{1}{\text{c}}$   $\hat{5}$  - | 2 . 3  $\hat{5}$  - | 3 1 6 1  $\hat{5}$  - |

心 急      碎，      （伴）心 急

快

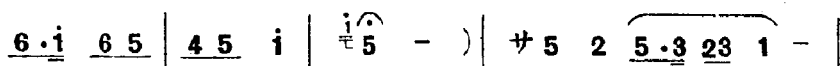
2 . 3  $\frac{2}{\text{c}}$   $\hat{5}$  3 - |  $\frac{2}{4}$  ( 3 . 3 3 3 | 3 6 5 4 3 4 3 2 | 1 6 1 2 3 0 |

碎，      （出场亮相）

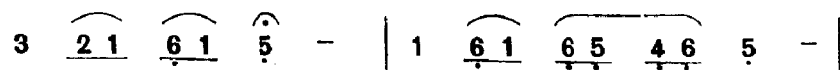
慢、较自由

3 3 |  $\frac{3}{\text{c}}$   $\dot{2}$  - | 3  $\dot{2}$  | 1 2 7 | 6 - | 5  $\sharp$  4 5 6 | 2 0  $\frac{2}{\text{c}}$  7 0 |

更慢

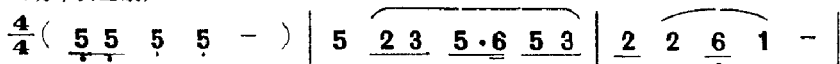


可恨我

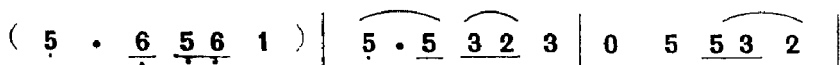


孤掌难鸣 (伴) 有力难为。

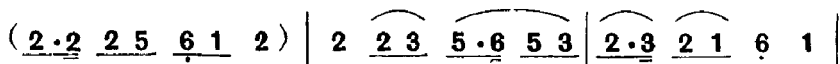
(胡琴快三眼)



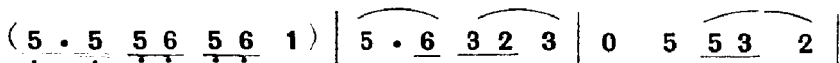
悲痛 交如



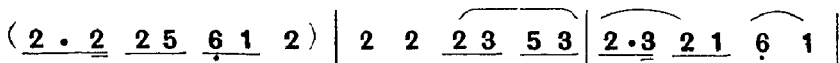
说不尽的悔，



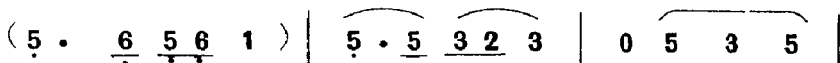
黄河水洗不尽我



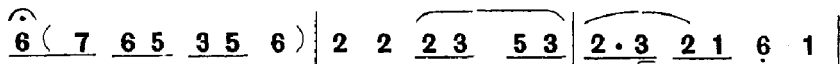
今日之非。



恨叛徒 高自萍

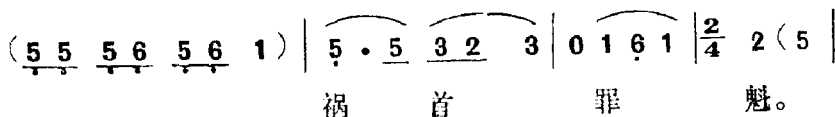


狼心狗

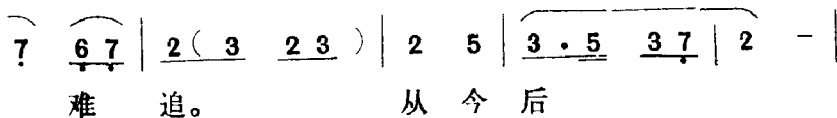
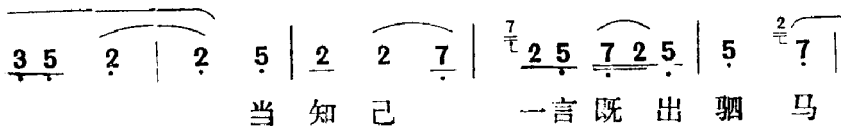
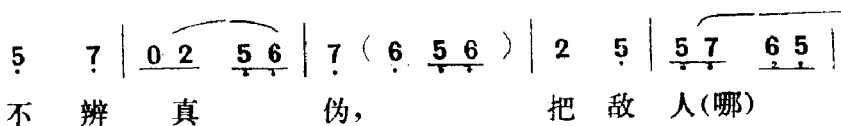
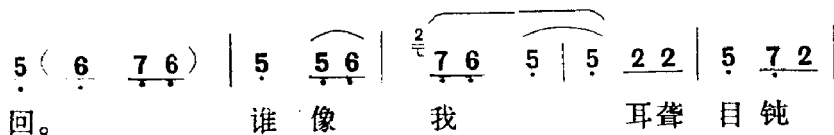
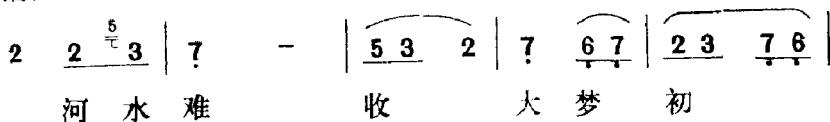
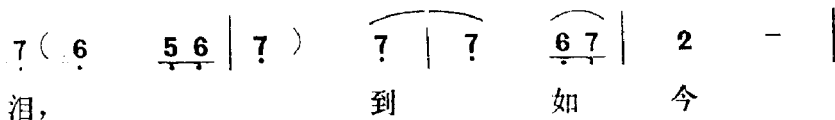
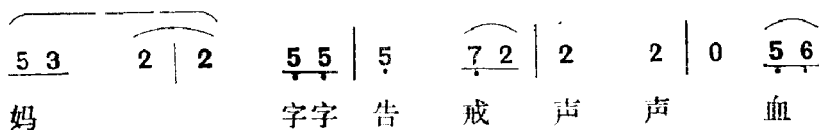
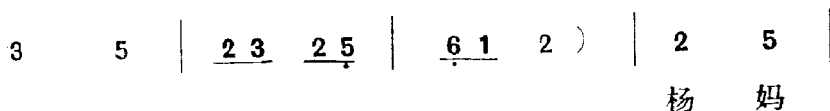


肺， 投敌人 出 卖革命

中速



〔海花板〕



0 5 5 | 2 5 3 | 2 5 3 | 3 2 | 7 ( 6 5 6 ) |  
对敌 工 作 有 谁 领 导?

5 2 | 7 2 | 2 2 2 | 2 3 | 5 - | 5 - |  
从 今 后 对 敌 斗 争

渐慢

渐快

2 7 | 7 3 2 7 6 | 5 2 | 2 5 | 7 2 |  
依 靠 谁 人? 我 一 定

2 2 2 | 5 3 2 | 7 6 2 | 7 0 | 5 2 |  
舍 死 忘 生 把 他 救, 不 辜

7 2 6 7 | 2 - | 2 5 | 2 . 5 3 2 | 5 7 2 |  
负 党 对 我 信 任。

2 3 7 6 | 5 ( 6 7 6 ) | 5 2 | 4 3 2 |  
我 今 夜 晚

0 2 2 | 2 - | <sup>5</sup> 3 2 | 5 5 6 |  
出 城 去 找 游 击

<sup>></sup> 7 0 | <sup>ˆ</sup> 0 | (切头亮相) 廿 <sup>></sup> 5 <sup>></sup> 3 <sup>></sup> 3 5 <sup>></sup> 2 0 |  
队, (白) 里应外合 冲 破 重 围。(冲头下)

该唱段由胡琴腔〔昆倒板〕、〔快三眼〕、〔梅花板〕等板式组成, 并运用了伴唱手法, 以表现杨晓东被捕后银环气、急、

悔、恨、悲愤交加的心情。演出后在群众中深受好评，并在剧团内作为学唱和吊嗓的唱腔。1963年由云南人民广播电台录音播放。

## 吹、曲牌选例

### 山 坡 羊

1 = F

丁善继 演奏

严树功 记谱

定弦 6 — 3

サ 6̣ - 0 5 3 5 7 2̣ 6 - |  $\frac{4}{4}$  6 6 5  $\overset{4}{\underset{\cdot}{5}}$  3 5 |

6̣ 6̣ 7̣ 2̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 3 5 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 3 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ |

1̣ 6̣ 5 6 6̣ 1̣ | 2 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 2̣ 1̣ | 6 7̣ 2̣ 6̣ 3̣ 5̣ |

||: 3 - 3̣ 6̣ 6̣ 5̣ | 2 1̣ 6̣ 2̣ 6̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ |

3̣ 5̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 5̣ | 6̣ - 6̣ 7̣ 2̣ | 6̣ 7̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ |

6̣ 6̣ 7̣ 2̣ 2̣ 6̣ | 7̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 5̣ | 6̣ - 6̣ 6̣ 2̣ |

6̣ 2̣ 6̣ 2̣ 7̣ 7̣ 6̣ | 5̣ . 3̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 6̣ 2̣ 1̣ 1̣ 6̣ |

5̣ . 6̣ 5̣ 4̣ | 3̣ . 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 3̣ 6̣ 5̣ 5̣ 6̣ |

6̣ . 5̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 1̣ - 1̣ 5̣ | 6̣ 2̣ 1̣ 6̣ |



1 1 2 3 5 3 2 | 1 6 5 6 1 6 | 2 2 3 5 3 5 2 1 |

渐快

6 7 6 5 :||  $\frac{2}{4}$  3 3 6 | 5 6 | 5 6 |

6 7 | 6 5 | 3 6 | 5 7 |  $\hat{6}$  - ||

此曲源自楚雄洞经音乐，多用以表现安静优雅的环境气氛，抒发闲适愉悦的人物情绪，也可作幕间曲和舞曲。

## 大 尾 煞

(吹牌)

1 = C  $\frac{2}{4}$

严树功 作曲

6  $\hat{6}$  . | 5 i 6 5 | 3 2 3 5 | 6 i | 5 6 4 |

冬 冬 壮切 乃切 壮切 乃 壮 壮 乃切 乃

3 . 2 | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 7  $\dot{2}$  | 5 6 7 |

壮。 切 乃切 乃乃 壮切 乃切 壮 壮 乃切 乃

6 . i | 5 4 | 3 5 2 3 | 5 6 4 3 | 2 3 1 2 |

壮。 切 壮 壮 当切 一切 当切 乃 切乃 一乃

慢

3 5 | 6  $\dot{2}$  |  $\hat{7}$  - | 6 i | 5 6 7 |  $\hat{6}$  - ||

壮 壮 乃切 乃 壮 八打。 壮 壮 乃切 乃 壮

适用于演出结束之闭幕曲。

### 三 叠 套 谱

1 = C  $\frac{2}{4}$

严树功 配曲

不  
(儿 拉打 | 打 打 | 一八 打) | 6 1 | 6 1 |  
乃 切 乃 乃

2 2 | 1 - | 6 . 1 | 6 1 | 2 2 | 5 - |  
壮 乃 切。 壮. 壮 乙 壮 壮 乃 切。

5 . 5 | 3 2 | 3 5 3 2 | 1 1 | 5 3 3 2 |  
壮 壮 乙 壮 乃切 乃乃 壮 壮 乃切 乃乃

1 2 | 3 2 5 | 2 3 | 3 2 1 | 2 3 5 |  
切 壮 乃切 乃 壮 切 乃 壮 切 乃切

3 2 1 6 | 2 3 | 2 0 | 0 0 | 5 6 5 6 |  
当 切 乃 壮 乃 闪闪 乃闪 乃 壮. 壮

5 6 5 6 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 3 5 3 5 | 3 5 3 5 |  
乙 壮 壮. 壮 乙 壮 壮. 壮 乙 壮

6 1 6 1 | 6 1 6 1 | 2 0 | 3 4 3 2 | 1 0 |  
壮. 壮 乙 壮 壮 乃切 乃乃 壮

2 3 5 6 | 3 2 1 2 | 3 0 | 2 3 5 | 1 6 1 |  
 乃切 乃乃 壮 乃 切 壮 乃切 当 切乃

2 3 5 6 | 3 4 3 2 | 1 5 6 1 | 2 0 | 0 0 |  
 乙切 乃 壮 八打 庆 强 乃 闪闪 闪闪 乃

5 6 5 6 | 5 6 5 6 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 3 5 3 5 |  
 壮. 壮 乙 壮 壮. 壮 乙 壮 壮. 壮

3 5 3 5 | 6 1 6 1 | 6 1 6 1 | 2 0 | 5 6 5 6 |  
 乙 壮 壮. 壮 乙 壮 壮 乃切 乃乃

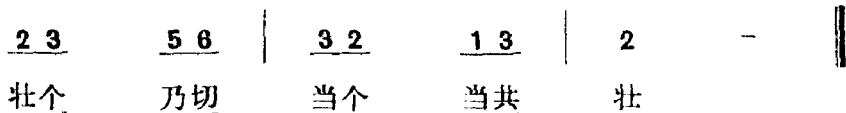
3 - | 3 5 3 2 | 1 5 6 1 | 2 0 | 6 5 |  
 壮 乃切 乃乃 壮 乃 切 壮 乃

3 5 6 | 3 2 | 1 2 3 | 0 0 | 0 0 |  
 切 乃切 当 切 乃 壮 乃 闪闪 闪乃 乃

2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 5 6 5 6 | 5 6 5 6 | 1 2 1 2 |  
 壮. 壮 乙 壮 壮. 壮 乙 壮 壮. 壮

1 2 1 2 | 3 5 3 5 | 3 5 3 5 | 6 0 | 6 1 6 1 |  
 乙 壮 壮. 壮 乙 壮 壮 乃切 乃乃

2 0 | 3 5 3 2 | 1 2 | 3 0 |  
 壮 乃切 乃乃 壮 乃 切



此系滇剧传统锣鼓经配曲，用于欢快热烈的群众舞蹈或抬轿、骑马等表演身段。

## 彝 剧 音 乐

彝剧音乐源于本民族的民歌、舞曲和器乐曲。而楚雄州各县（市）的彝剧又大都各自使用当地的民间曲调，或以当地民间曲调为主，适当吸收其他地区的曲调，从而形成了各自不同的地域特色。

### 彝剧音乐的形成和发展

彝剧音乐的形成，经历了一个由单一到多样，由简单到复杂的衍变过程。1958年演出的两场彝剧《半夜羊叫》和独幕彝剧《青年们的心》，所使用的曲调基本上保持了大姚县华山一带民间音乐的原貌。1962年演出的四场彝剧《半夜羊叫》和三场彝剧《曼嫫与玛若》，则不仅注意根据剧情需要安排唱腔和描写音乐，并对所选用的部份民间曲调进行了适当的改编。如《羊》剧中“林中牧羊”一场就以〔放羊调〕为主，表现力立颇偷羊杀时心情紧张就用了〔多西调〕，杀羊后的心绪不安就用了〔梅葛调〕，为了渲染和烘托戏剧气氛，还改编了前奏曲、间奏曲、终曲和其它描写音乐。在《曼》剧中，选用了〔玛莫若调〕作为贯穿全剧的核心曲调，剧中主要人物曼嫫和玛若均以该曲调及其多种变体作

基本唱腔；其它人物则各自安排以不同的曲调，如彝族老人用〔辅梅葛调〕，反面人物李昭用〔葶东调〕，群众角色用〔放羊调〕和〔大松坪调〕等。此外，还将〔永仁调〕、〔响篴调〕等改编为歌舞曲和描写音乐。《半》剧和《曼》剧的音乐是彝族民间音乐与戏剧内容结合，向戏剧音乐过渡的一个标志。

自七十年代末以来，楚雄州各县（市）都相继开展了彝剧编演活动，先后上演了《歌场两亲家》、《银锁》、《山歌情》、《查德恩塔》、《跳歌场上》、《篴独尼闹店》等一大批大、中、小型剧目，极大地推动了音乐的发展，特别是专业音乐工作者参与了大量彝剧音乐的创作活动，通过原曲选用、适当改编、创作新曲或多曲联缀等种种做法，大大扩展了彝剧音乐发展的路子。对全剧音乐的构思、布局也逐步积累了经验。

经过长期的艺术实践，目前楚雄州各县（市）的彝剧音乐都各自积累了一批相对稳定的曲调，如大姚的〔过山调〕、〔玛莫若调〕、〔辅梅葛调〕、〔迟梅葛调〕、〔闹羊花调〕、〔大松坪调〕、〔放羊调〕、〔左脚调〕等；武定的〔嫁调〕、〔道嘎〕、〔咪熬〕、〔挪耶〕、〔倾除〕、〔猜调〕等；禄劝的〔山歌〕、〔家歌〕、〔跌脚调〕等；牟定的〔左脚调〕、〔长箐花姑娘〕、〔诉苦调〕、〔山歌〕、〔酒歌〕等；姚安的〔漆树花〕、〔芦笙调〕、〔娃娃梅葛〕等；双柏的〔阿蹉调〕、〔四脚调〕、〔跳笙调〕、〔仁义佬〕、〔阿乖佬〕等；永仁的〔爬山调〕、〔梅葛调〕、〔阿老表〕、〔芦笙调〕等；楚雄的〔阿苏则〕、〔母系响篴调〕、〔梅花舞曲〕等；南华的〔山歌〕、〔过山调〕、〔阿苏则〕等；禄丰的〔跌脚调〕、〔高峰山歌〕、〔月琴舞曲〕等。这些曲调既具有楚雄的彝族音乐共有的特色，又有其各自不同的韵味，都为彝族人民所公认和喜爱，从而构成了彝剧音乐进一步发展的稳固基础。

## 唱腔音乐

彝剧唱腔按其不同的构成方式，可大致分为由民间曲调填词形成的、改编民间曲调形成和选用民间特性音调创作形成的三类。

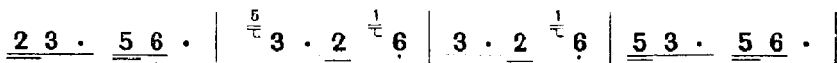
### 唱腔结构

选用民间曲调填词形成的彝剧唱腔，其结构大都比较简单、规整，多为一句体或二句体。如下例：

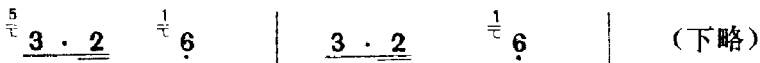
1 = F  $\frac{2}{4}$

选自《狼来拖羊》小姑娘唱段

〔玛莫若调〕中速



狼来 拖羊 我 害 怕，我害 怕，齐心 合力

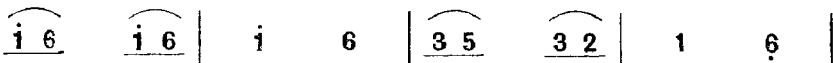


把 狼 打， 把 狼 打。

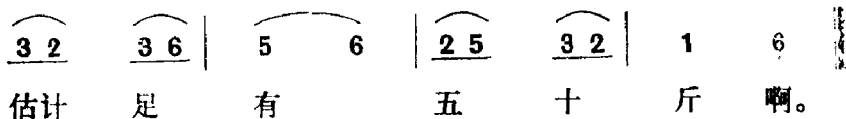
1 = F  $\frac{2}{4}$

选自《半夜羊叫》力立颇唱段

〔过山调〕



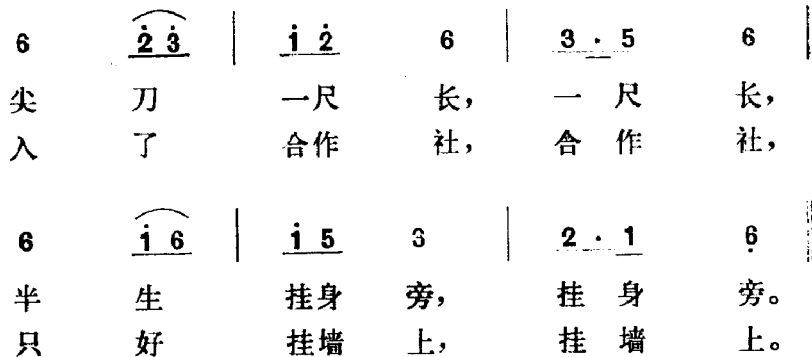
大 阍 羊 呀 肥 又 壮 啊，



1 = F  $\frac{2}{4}$

选自《半夜羊叫》力立颇唱段

〔大松坪调〕

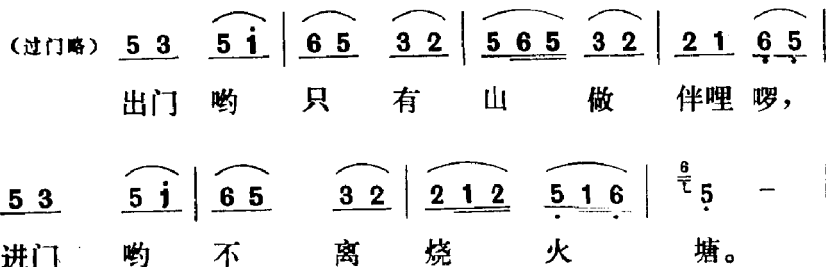


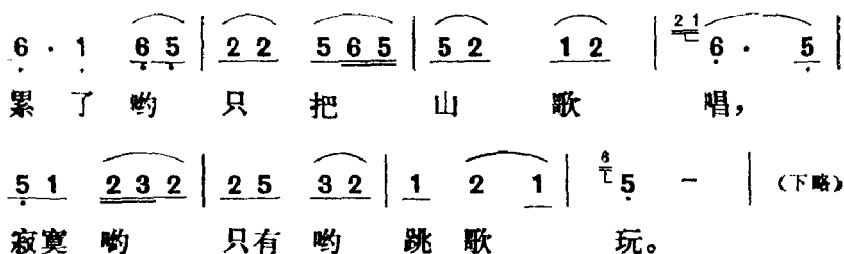
为启、承、转、合结构的四句体也较为多见，如下例：

1 = G  $\frac{2}{4}$

选自《跳歌场上》娜丽唱段

〔左脚调〕中速





改编民间曲调构成的唱腔和根据民间特性音调创作的唱腔，其结构则较为灵活自由。其中，还有借鉴汉族戏曲板式变化手法，按散、慢、中、快、散等交替变化形成的多层次结构的唱段。

### 词曲关系

彝剧以“汉语彝音”（即以楚雄州相对统一的、常用的彝语声调讲汉语）演唱，其语言音调的高低走向与唱腔的旋律进行保持十分密切的关系，并从而构成彝剧唱腔的独特韵味。“汉语彝音”的声调如下：

| 例 字 | 妈  | 麻  | 马  | 骂          |
|-----|----|----|----|------------|
| 调 值 | 33 | 31 | 21 | 35<br>55   |
| 调 名 | 中平 | 中降 | 低降 | 中升调<br>高平调 |
| 调 号 | ┐  | ┘  | ┘  | ┐          |

彝剧唱词的格式是在彝族民间诗歌词格的基础上发展起来的。通常以五言为主，有五言四行、七言四行、五九交叉句及各种自由体。押韵不太严格，但要求节奏鲜明，抑扬顿挫有致。词



格的多样对唱腔结构的变化常有较为直接的影响。

在彝剧唱腔中运用于起腔、行腔或收腔的衬词约有二十余种，如“阿苏则”、“阿乖佑”、“啰哩啰”、“哎啦啦”、“啦啦啦”、“阿留哎”、“阿哩啰”、“啦也啰”、“西哎哎”、“啦唠哎”、“色啰哩色”、“松啰依子罗”、“阿噻”、“劳哎”、“玉哎”、“弱哎”、“二吾”、“咄”、“啦”、“啰”等等。这些衬词，有的被认为是“彝族古歌谣中劳动呼唤声遗留下来的痕迹”（如“阿苏则”、“玛嫫若”等，参见《楚雄彝族文学简史》35页）。有的被认为是彝族古代先民“崇虎尚黑”发出的喊声（如说“啰哩啰”即是“虎啊虎”之意），但在实际运用中已经完全不存在原来的意义。还有绝大部份衬词不知源于何处，含意尚难解释，只能说它们是源于彝族人民语言习惯的叹词或语气助词。多种多样衬词以及由衬词形成的衬腔，在彝剧唱腔中有着相当重要的地位，有的是正词词意的补充，有的是唱腔旋律的润饰；而各种衬腔则大都成为唱腔结构中的一个有机组成部分。

### 节奏 节拍

彝剧唱腔的节奏，受本民族生活语言节奏的制约，与本民族的语言习惯共通。较有特点的节奏型有：

（1）连续的前短后长节奏。以两个音节为一个词组的语气平缓的语言，多是连续地运用这种节奏来表达：xx. xx. |

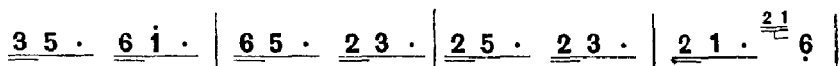
xx. xx. || 以三个音节为一个词组的语气较急促的语

言，常使用这种节奏来表达：xxx xxx | xxx  $\frac{x}{-}$  x |

如下例：

$\frac{2}{4}$  中速

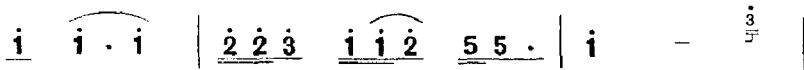
选自《半夜羊叫》中力立颇唱段



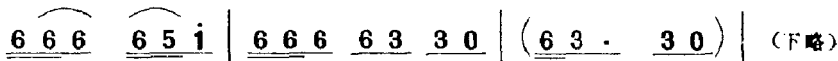
正月 山茶 花开 起了 花开 起了 (哈啦! 哈啦!)  
开得 多么 鲜艳 美丽 鲜艳 美丽 (哈啦! 哈啦!)

$\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  中速

选自《歌场两亲家》李大妈唱段



(啊 嗦!) 我苦口 婆心 把他 劝,

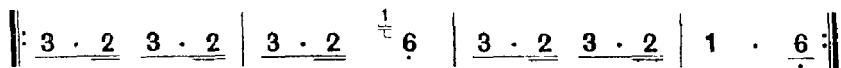


那样 (哎) 办法都 用上(啦),

(2) 连续的前长后短节奏。以两个或三个音节为一个词组的感情色彩强烈的语言, 多使用这类节奏表述, 呼喊声尤其如此。如下例:

$\frac{2}{4}$  稍快

选自《查得恩塔》娜梅嫫唱段

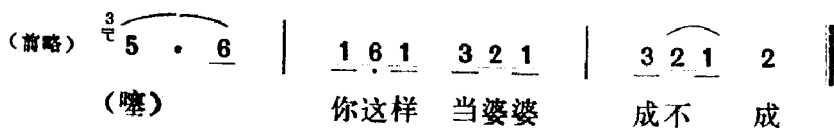


你 换 来 了 聚 宝 盆 (啰 哩 啰 哩 啰 啊!)

(3) 连续的切分音节奏。以三个音节为一个词组的语气较严肃、缓慢的语言, 大都具有连续使用切分音节奏的倾向。因此, 切分音型在唱腔中连续使用的情况就较为多见。如下例:

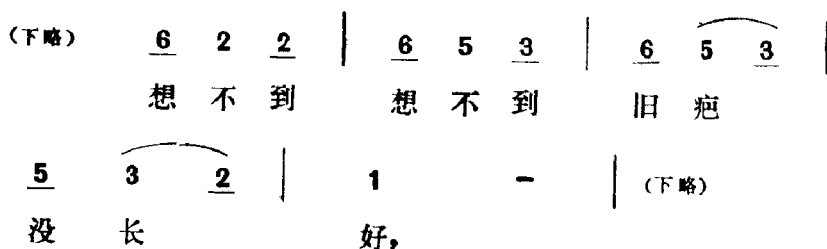
$\frac{2}{4}$  中速

选自《银锁》保若阿普唱段



$\frac{2}{4}$  中速

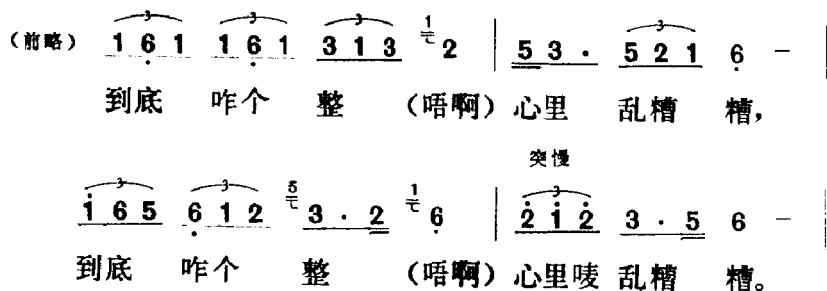
(同上)



(4) 连续的平均节奏。以两个或三个音节为一个词组的具有较强烈的感情色彩的语言(如激动、悲愤等),多以三连音的节奏表达。如下例:

$\frac{4}{4}$  稍快

选自《查德恩塔》拉波赫唱段



在实际运用中,常将几种节奏型有机组合或交替使用,就形

成了明显的风格特点。如下面几例：

$\frac{2}{4}$  稍快

选自《查德思塔》娜梅嫫唱段

(过门略)

|                        |                               |  |                              |                              |  |
|------------------------|-------------------------------|--|------------------------------|------------------------------|--|
| $\overset{3}{5\ 6\ 5}$ | $\dot{1} \cdot \underline{6}$ |  | $\overset{3}{\dot{1}\ 5\ 6}$ | $6 \cdot \underline{3}$      |  |
| 你背着                    | 我(哇)                          |  | 把生意                          | 做(哇)                         |  |
| $\overset{3}{5\ 3\ 2}$ | $5 \cdot \underline{3}$       |  | $\overset{3}{5\ 3\ 2}$       | $\overset{1}{\underline{6}}$ |  |
| 翻驴倒                    | 马(哇)                          |  | 把债                           | 拖。                           |  |

$\frac{4}{4}$

(同上)

(前略)

|                          |                          |                                                                             |  |                                                                                                                                                         |  |
|--------------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| $\underline{5\ 3} \cdot$ | $\underline{5\ 6} \cdot$ | $\underline{3 \cdot \underline{2}} \overset{1}{\underline{6}}$              |  | $\underline{3 \cdot \overset{5}{\underline{2}}} \overset{5}{\underline{3}} (\underline{3 \cdot \overset{5}{\underline{2}}} \overset{5}{\underline{3}})$ |  |
| 独有                       | 我家                       | 厩空了，                                                                        |  | 厩空了，                                                                                                                                                    |  |
|                          |                          |                                                                             |  | 突慢                                                                                                                                                      |  |
| $\overset{3}{5\ 3\ 5}$   | $\underline{5\ 6} \cdot$ | $\underline{3 \cdot \overset{5}{\underline{2}}} \overset{1}{\underline{6}}$ |  | $\underline{3 \cdot \overset{5}{\underline{2}}} \overset{1}{\underline{6}} (\underline{3 \cdot \overset{5}{\underline{2}}} \overset{1}{\underline{6}})$ |  |
| 听不见                      | 羊叫                       | 我心焦，                                                                        |  | 我心焦。                                                                                                                                                    |  |

彝剧唱腔节拍在实际运用中有两个特点：一是有的强弱拍倒置或错位（如2/4拍不是强弱而是弱强；3/4拍不是强弱弱而是弱弱强或强弱强；4/4拍不是强弱次强弱而是强强弱强，弱弱强强等）；二是奇数节拍与偶数节拍常交替使用（如2/4转1/4、2/4转3/4、3/4转4/4等）。

### 演唱特点

彝剧唱法源于本民族民歌和歌舞曲的唱法。在演唱〔玛嫫若调〕、〔过山调〕、〔梅葛调〕一类旋律起伏不大，叙事性强的

唱腔时，多用本嗓发音，较为平直；演唱〔左脚调〕一类歌舞性唱腔时，多采用大小嗓相结合的唱法。如唱“哩哩哩”等衬腔，常突然翻高八度以小嗓演唱。演唱〔阿蹉调〕一类旋律起伏较大、速度缓慢的唱腔时，则采用真假嗓交替的方法，发音位置变换频繁。近年来，一些青年演员也常在民间唱法的基础上，借鉴吸收西洋发声方法。

彝剧尚不存在男女分腔，一般是女腔比男腔翻高八度演唱。对唱腔的润饰较有特色的有以下几种：

### （1）“绒音”润饰

在彝剧演唱实践中，老艺人杨森根据表现人物的需要，创造了“绒音”润饰方法。其要领是在演唱中用腹部送出不停地颤动的气息，造成连贯的近似“大波音”的效果。如：

绒……                    绒……

$\text{サ}$     6 3     $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{ㄣ}}}$      $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{ㄣ}}}$     6 5 3 2     $\overset{2}{\underset{\cdot}{\text{ㄣ}}}$      $\overset{1}{\underset{\cdot}{\text{ㄣ}}}$      $\cdot$     6 0    ||:    5 3 3 3    5 0    |

啊哩  啊哩      啊                    哩      啊                    （唱词略）

3 6 2 3    5 0    ||:    0 6    3 5 3 2     $\overset{2}{\underset{\cdot}{\text{ㄣ}}}$      $\overset{1}{\underset{\cdot}{\text{ㄣ}}}$     6 0    ||

啊                    哩  啊      啊！

“绒音”润饰一般在散板的延长音上多用。因具有独特的民族语言韵味，对表现人物感情，揭示人物个性等方面都有一定的作用。

### （2）“闷音”润饰

“闷音”润饰属杨森创造的又一润腔方法。其要领是以幅度较大的力度变化和发声音色变化，使唱腔的感情更加强烈，对比更为明显。力度的变化有时以一小节为单元，有时以两小节或稍长的乐句、段落为单元。强弱对比的幅度一般可从  $f$  到  $pp$ ，当弱

音走向较弱的时候，就将音收入口腔，以鼻音代替，闷音收腔。  
如：

|             |             |          |          |            |            |          |          |           |  |
|-------------|-------------|----------|----------|------------|------------|----------|----------|-----------|--|
| <i>f</i>    | <i>p</i>    | <i>f</i> | <i>p</i> | <i>f</i>   | <i>f</i>   | <i>p</i> | <i>p</i> | <i>pp</i> |  |
| <u>1̣</u> 6 | <u>1̣</u> 6 | 1̣       | 6        | <u>3</u> 5 | <u>3</u> 2 | 1        | 6        | (下略)      |  |
| 啊哩          | 去开          | 会        | 啊，       | 听了         | 社长         | 讲        | 啊，       |           |  |

### (3) 句尾润饰

为了加强唱腔的风格韵味，常在乐句落音上滑音，补充衬词或衬字，从而形成句尾润饰。如：

|               |              |              |            |              |      |       |
|---------------|--------------|--------------|------------|--------------|------|-------|
|               |              |              |            | 突慢           |      |       |
| <u>5</u> 1̣ . | <u>5</u> 6 . | <u>5</u> 3 2 | <u>1</u> 6 | <u>5</u> 3 2 | 1̣ 6 | 3̣ 2̣ |
| 春风            | 刮得           | 树发           | 芽          | 树发           | 芽    | (啊！)  |

### 唱腔伴奏方法

1962年以前，彝剧演唱多为即兴伴奏。一般以葫芦笙、木叶和竹笛吹奏出短小的过门后演员即起唱；演唱中，乐器可随腔跟奏，也可中途停止，待演员唱完一个段落或需要再唱时又另起过门。1962年以后，彝剧唱腔有了曲谱，演员即严格按谱面演唱，伴奏亦服从于谱面要求。

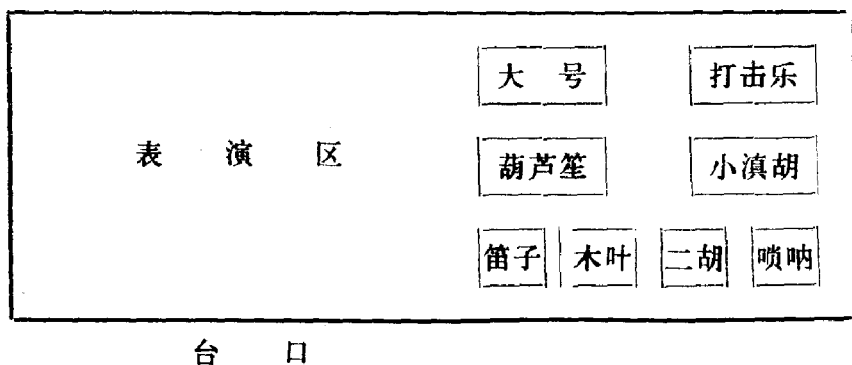
## 伴奏音乐

### 乐队的沿革、建制

1962年以前，大姚县昙华山麻杆房俱乐部用于彝剧伴奏的乐器有葫芦笙、竹笛、唢呐、大号等。常用木叶作为跟腔乐器。上演《狼来拖羊》时，加用了羊皮鼓、薄片镲等打击乐器。昙华山区业余彝剧团建立后，乐队由四人组成，使用的乐器在原来的基础

上增加了羊皮三弦、二胡，并凑齐了一套打击乐器。演奏员（民间艺人）李正顺颇在每场彝剧演出之前均吹大号数次，以示喜庆并以此召集观众，后逐渐成了惯例。

（附：大姚县华山业余彝剧团乐队席位图）

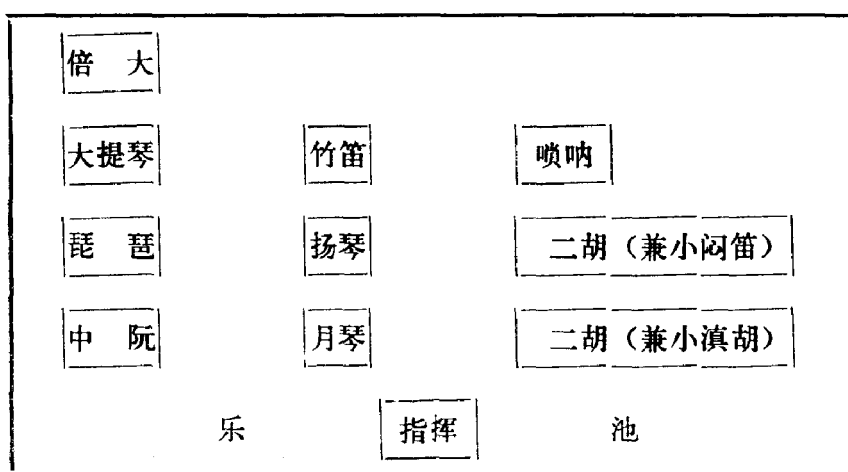


1962年，《半夜羊叫》和《曼嫫与玛若》演出时，乐队由业余和专业12人组成（业余2人，专业10人），即笛子1人、木叶1人、二胡3人、中胡1人、月琴2人、三弦1人、笙1人、大提琴1人和乐队指挥1人。伴奏方法上，对唱腔作了部份配器，在音色、音量、节奏等方面进行了适当处理，使一些反复次数较多的唱段得到了伴奏变化的弥补；并使幕前曲、终曲等在音响上获得了较好的效果。

1980年始，各县彝剧乐队注重突出本民族乐器的问題，着手进行了一些吸收和改革运用彝族乐器的工作。如：双柏县文工队将彝族花鼓舞和大锣笙舞中运用的打击乐器和锣鼓点引用于彝剧《喜中喜》、《放心店》的伴奏；武定县文工队将小闷笛运用于《歌场两亲家》的伴奏；县华山业余彝剧团的李顺华、李开顺自制成了以石蚌皮蒙面的四胡用来伴奏；禄劝县文工队在彝剧《山歌情》中较成功地运用吹叶艺术进行伴奏；牟定县文工队将改革研制的葫芦弦、八角十九品四弦以及本地彝族民间乐器寸笛运用

于彝剧伴奏等等。这一时期，由于彝剧演出剧目的增加和从事创作、演出的团（队）增多，乐队的编制人数不一。在伴奏手法上，有的采用跟腔齐奏，有的略作配器处理，还有的用葫芦弦、二胡、弹拨乐等作为主弦乐器。1984年为《银锁》、《跳歌场上》、《篾独尼闹店》、《春满彝山》4个剧目伴奏的乐队由22人组成，全系专业演奏员，乐器设置有：唢呐1支、竹笛1支、小闷笛1支、二胡3把、中胡1把、中阮1把、扬琴1架、大提琴1把、倍大提琴1把，打击乐器有板鼓、锣、钹、小锣等，并设指挥一人。由于编制扩大及演奏员素质好，伴奏音响取得了较好的效果。

（附：楚雄州彝剧团乐队席位图）



各地彝剧乐队在使用常规民族乐器的同时，都注意将本民族的特色乐器掺糅使用，以突出自己的风格特点。在运用其它乐器时，也自觉地注意到尽力从演奏技法上、表现内容上突出地方特色和民族特色。



## 特色乐器

1985年底以前，曾运用于彝剧伴奏的本民族乐器，有下列数种：

(1) **葫芦笙** 以葫芦为斗，竹管为笙苗，每管下端开槽嵌装竹簧片，插入葫芦中，以气息振动发音。一股笙苗有四至六管。可以吹奏旋律简单的曲调，也可吹奏简单的和声。

(2) **大号** 以薄铜片为材料制作，全长近1.5米，由碗口、套管组成。用不同气息吹奏可出五度音，且多以循环换气法吹奏。音色浑厚、尖厉。

(3) **羊皮三弦** 用山羊皮蒙共鸣筒的一面，另一面开嵌音窗。制作材料多选用黄杨、紫柚木。规格分中、小两种：中型长约一米；小型长约50公分。前者发音浑厚，后者发音脆亮。均带有类似击鼓的“咚咚”之声。

(4) **四弦** 多用黄杨木、楸木等为材料制作。琴颈和面板上雕嵌有龙头和民族图案。安10至19品不等，有的加大了共鸣箱，设有十二度关系的半音品，易于校调。

(5) **小闷笛** 有民间四孔管和改良加助持勾五孔管、加键七孔管等数种。以苦竹梢或金竹制作。吹口哨子用虫茧制作。四孔管相对稳定的音域为十至十一度( $d^2-f^3$ )；加键七孔管可达两个八度( $f^1-f^3$ )。它的音色圆润明亮，演奏技巧有喷吹及闷、放、撮、合等动作。

(6) **寸笛** 以山茅竹为材料制作。全管仅长一公寸，上下相通。一端开槽镶嵌竹簧片，管身上开有三个长方形小孔，但不作发音孔用，只是用来调节音色、音量。靠唇、舌、牙齿压簧片各段及运用不同力度的气息，可吹出两个八度以上的音域( $d^1-d^3$ )。它的音色柔和明亮，长于表现明朗的气氛和欢快的情绪。

(7) **葫芦弦** 有高、中音两种。前者是将葫芦尖头切去，

蒙镶楸木板，发音筒前细后粗；后者则是切去葫芦底座，蒙镶楸木板，发音筒前粗后细。葫芦弦造形美观，琴杆上端都雕有龙头。高音葫芦弦发音明亮细腻，中音葫芦弦发音厚实柔和。它们的构造、音域和演奏方法与二胡相似。

以上各种乐器，除葫芦弦常作为跟腔伴奏的主奏乐器外，其余多作色彩乐器使用。

彝剧中使用过的本民族打击乐器有羊皮小扁鼓、薄羊皮鼓、带铃双面羊皮鼓、牛皮大鼓，人工打铸的紫铜大锣、小锣、大铙和摇铃栗木长梆子等。

### **伴奏乐曲**

彝剧的伴奏乐曲，大都根据民间音乐改编、创作。按不同用途可大致分为如下几类：

#### **（1）幕前曲**

用于演出开幕之前，有的还紧接有合唱或舞蹈伴奏音乐。其作用主要是渲染剧场气氛或为即将演出的剧目作情绪铺垫。

#### **（2）幕间曲**

幕间转换时的伴奏音乐。有的用以转换戏剧的情绪；有的则是为了填补因布景撤换过程中的冷场而着意安排的。

#### **（3）舞曲**

因彝剧在表演上具有载歌载舞的特点，舞曲在伴奏音乐中占有较重要的地位。

#### **（4）描写音乐**

描写音乐主要用于气氛描写、场景描写或内心描写。气氛描写多偏重于对较强烈的感情氛围的烘托和渲染，如用于喜庆热烈的节日、肃煞阴森的黑夜以及预示暴风雨即将来临等。场景描写则着重用不同的音乐形象或音响效果，展示出不同的舞台环境，如以优美的音乐旋律和鸟啼声点示出山野景色；以激烈的节奏和

跳荡的旋律表现洪水爆发等。内心描写主要运用于对各种人物内心感情的揭示。在实际运用中，描写音乐各有侧重，具有相对独立的意义。

#### (5) 念白伴奏音乐

此类音乐大致有两种：一种是在演员数板、念韵白时伴奏的节奏鲜明、乐句规整的乐曲。另一种是在演员念（喊）白时，用以烘托气氛的几个加有锣鼓的和弦长音。如《查德恩塔》中拉波赫（念喊）白时的一段：

（打击乐）  $\parallel$  :  $\overset{\circ}{\text{咚}} \overset{\circ}{\text{嚓}}$  :  $\parallel$   $\overset{\circ}{\text{嚓}}$   $\overset{\circ}{\text{咚}}$  0 0 | （念） 打枪 偏遇 |

药受 潮 | 猎狗 又遇 | 豹子 咬 |

（音乐）  $\overset{\circ}{\text{6}}$  - |  $\overset{>}{\text{6}}$  0 0 | （念） 如今 有人 |

（击乐）  $\overset{\circ}{\text{嚓}}$  -  $\overset{\circ}{\text{嚓}}$   
 $\overset{\circ}{\text{咚}}$  -  $\overset{\circ}{\text{咚}}$  0 0

来告 我 | 查德 来了 | 咋开 交？

$\overset{\circ}{\text{3}}$  - |  $\overset{>}{\text{3}}$  0 0 | （下略）

$\overset{\circ}{\text{嚓}}$  -  $\overset{\circ}{\text{嚓}}$  0 0

$\overset{\circ}{\text{嚓}}$  -  $\overset{\circ}{\text{咚}}$  0 0

#### (6) 闭幕曲

彝剧在全场结束时，一般都设置有闭幕曲，旨在全剧结束时造成高潮。有的还紧接有合唱曲。一些闭幕曲常常反复数次地演奏，作为演员谢幕的伴奏音乐。

彝剧伴奏乐曲的结构一般都不长，多数是2／4、4／4拍子的。

(赵立德)

## 剧目音乐设计选例

**《歌场两亲家》的音乐设计** 独幕现代彝剧。音乐设计：雷朴、李经文。

**故事梗概：**普兴华和李春花都是独生子女，在对歌场上，他们解除了双方父母思想顾虑，确定了自己的婚事。

该剧的音乐，按人物类型的不同选择和加工使用曲调：将思想、性格、年龄、身份相近的两个老人作为一组，两个年轻人作为一组，两组人物各配之以专用的曲调。除有个别的共用或借用曲调外，各自用自己的曲调。两组人物的曲调在调式、旋律等方面对比鲜明，风格各异，形成了清新的风格特色。该剧的音乐，总体构思较完整，对歌的唱腔山歌特点浓郁，优美动人。还改编了〔前奏〕、〔骑驴跑场音乐〕等烘托气氛、刻画人物的曲调运用。收到了较好的效果。

**《山歌情》的音乐设计** 独幕现代彝剧。音乐设计：李炳荣。

**故事梗概：**两名红军战士送情报欲通过敌人把守的小桥，彝族姑娘阿英机智地用山歌声引走守敌，掩护红军战士顺利地过了桥。

该剧音乐以禄劝彝族民间音乐为素材，采用主题音乐的手法，为几个人物创作了各具特点的唱腔。每个人物除了有主要的曲调外，还有一些辅助曲调。这些曲调旋律优美，地方特点鲜明，既符合人物的不同身份和际遇，又保持了风格上的统一，取得了较好的效果。

**《水秀山青》的音乐设计** 独幕现代彝剧。音乐设计：张之鹏。

故事梗概：水秀寡居后不忍离开瞎眼的公公嫁给山青。经一番周折，公公说服了水秀，成全了山青和水秀的婚事。

该剧的音乐设计有三个特点：（1）选取民间曲调作不同程度的改编后作为主要人物的基本曲调，并在全剧中变化重复，作为代表性音乐；（2）以主要人物的音乐为主，选择安排其他人物的曲调和全剧的音乐；（3）人物的音乐有一定的层次性，全剧的音乐布局较完整、统一。独唱、重唱、合唱等演唱形式在该剧中得到了较好地运用，烘托了戏剧气氛，加强了人物的刻画，受到了好评。

**《银锁》的音乐设计** 大型现代彝剧。音乐设计：李经文。

故事梗概：婆婆保若梅本也是一个弃婴，可她却对儿媳麻纳生姑娘深为不满，并无端虐待。当知道了自己的不幸身世后，保若梅幡然悔悟，向麻纳赔礼，并为孙女戴上了家传的银锁。

该剧的音乐，按照人物的需要选择了武定较流行的彝族民间曲调，作不同程度的整理和改编，给每个人物配置以一支曲调，并以重复、变化、扩展等旋律发展手法，贯穿于各个人物活动的始终。这一原则，不仅用于唱腔较少的一般人物，也用于唱腔较多较长的主要人物。有一些唱腔，按：散——慢——中——快——散的层次构成，具有较大的感情变化，旋律优美流畅。受到好评。

**《篾独尼闹店》的音乐设计** 独幕现代彝剧。音乐设计：夏天瑞。

故事梗概：俄勒夫妇俩在公路边开酒店致了富，患“红眼病”者前来白吃白喝，甚至赊账不付撒泼闹店，逼得夫妻俩无法经营，只好上告。

该剧的音乐，以大姚、永仁彝剧常用的曲调为材料，根据剧

情的不同需要进行改编、作曲，较好地刻划了不同人物的个性特征。有的唱腔借鉴了汉族戏曲板式变化、幕后帮腔等手法，构成较为完整的“板腔体”唱段。还吸收了数板、〔课课子〕等手法用于演员念白，并运用了部分彝族民间打击乐的点子，突出了四弦、小闷笛等特色乐器的音响。

(赵立德)

## 唱腔选例

### 给我们唱最好福音

选自《半夜羊叫》咪利乃唱段

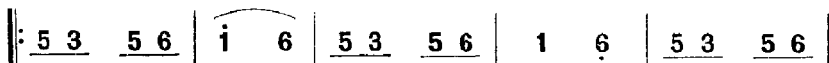
1=G  $\frac{2}{4}$

陈力全 配曲

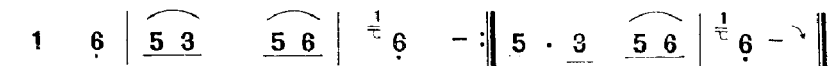
杨 森 演唱

赵加云 补记

〔响蔑调〕稍快



九十 九个 坡 八十 八道 筭 哪， 男女 老少  
先 进 代表（么） 嘿 啊， 罗 颇



（咕 啊）都 来迎 （啊）。 最 好 福音 （啊）。



（贴） 给我们 唱 （嘟啊）。

# 大公鸡碰着铁核桃

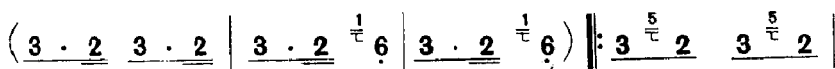
选自《曼嫫与玛娒》曼嫫唱段

1 =  $\flat$ B

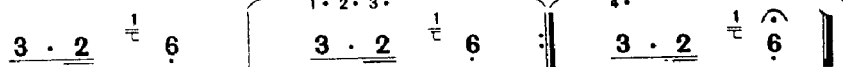
周志列 配曲

施润秀 演唱

〔玛嫫若调〕中速



大公鸡 碰 着  
啄 破 嘴壳也  
小 鸡 躲 在  
老 鹰 也 会



铁 核 桃  
啄 不 开  
丛 林 里  
追 下 来

铁 核 桃，  
啄 不 开，  
丛 林 里，  
追 下 来

## 彝家喜欢了

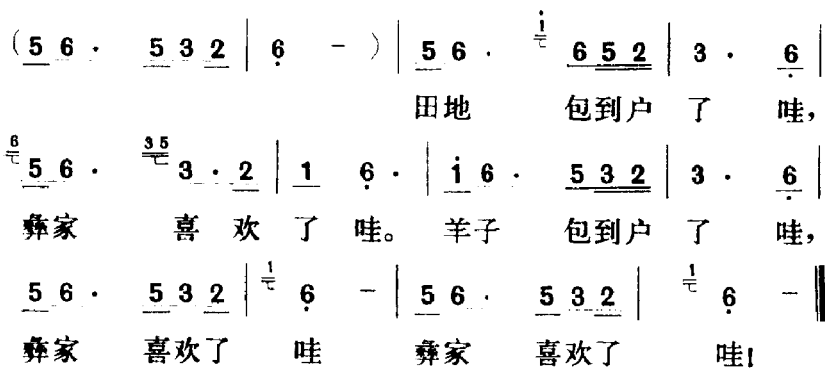
选自《山林青青》拉颇唱段

$$1 = F \frac{2}{4}$$

金顺祥 配曲

朱兆琨 演唱

〔划拳调〕中速



## 一团闷火烧心头

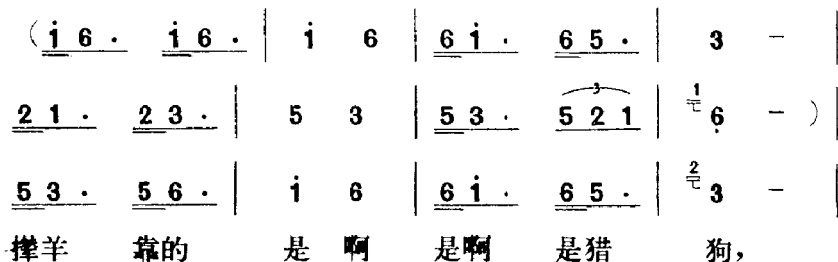
选自《查德恩塔》娜梅嫫唱段

$$1 = E \frac{2}{4}$$

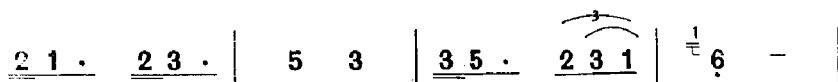
赵永义 编曲

金学兰 演唱

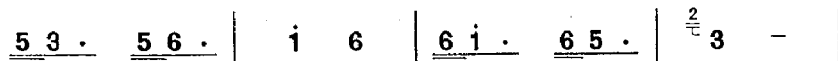
〔梅萼调〕 ♩ = 80



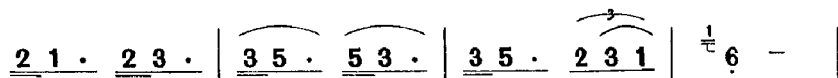




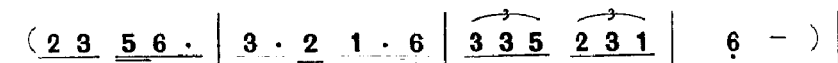
养饼   好吃   靠   啊   靠的   是香   油。



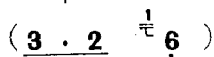
家要   昌盛   靠   啊   靠啊   靠当   家，



当家   当不   好   啊   日啊   日日   愁。



转慢板  $\text{♩} = 60$



拉波赫   他   朝   外   走   朝   外   走   啊!

## 马樱花自古开在高山上

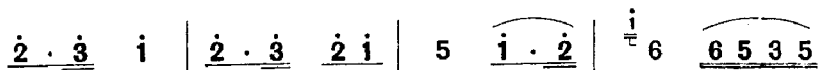
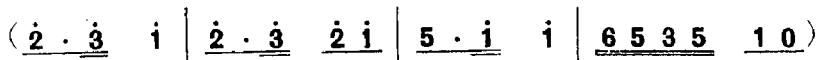
选自《歌场两亲家》普大爹、普大妈唱段

1=D  $\frac{2}{4}$

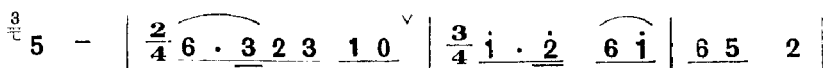
雷 朴 李经文 编曲

李林庆 姚翠云 演唱

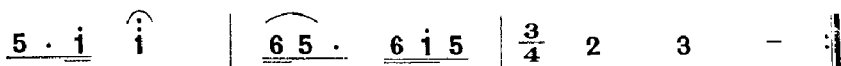
〔嫁调〕  $\text{♩} = 108$



马   樱   花   自   古   开   在   高   山   上 ( 啰  
独   囡   招   姑   爷   应   进   门 ( 啰  
你   们   要   是   不   同   意 ( 啰



喂)，（哩 啊哩 喏） 哪 会 开 在 坝  
喂)，（哩 啊哩 喏） 独 儿 招 媳 妇  
喂)，（哩 啊哩 喏） 趁 早 各 自



子 中 间 （哎 阿哩若 拉 来耶）。  
理 不 偏 （哎 阿哩若 拉 来耶）。  
另 挑 选 （哎 阿哩若 拉 来耶）。

## 为什么致富人家多难危

选自《篾独尼闹店》米娜、俄勒唱段

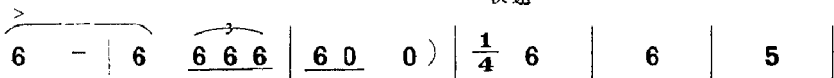
1 = F  $\frac{2}{4} \ \frac{1}{4} \ \frac{3}{8}$

夏天瑞 作曲

高 燕 演唱

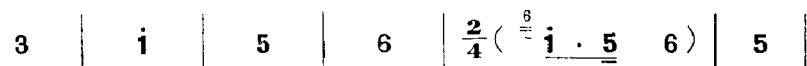


快速

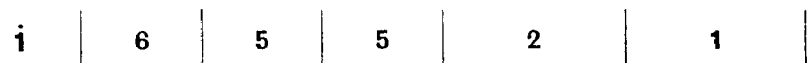


声 声 叫

慢一倍

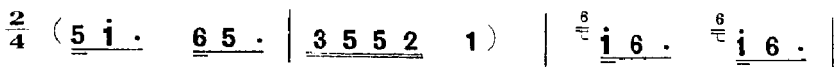


骂 揪 心 肺， 店



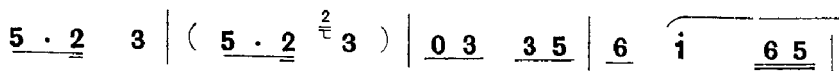
门 无 故 起 祸 灰。

慢一倍



不是 冤家

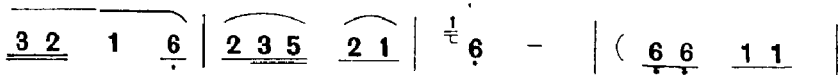
缓慢



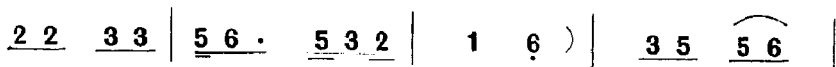
偏 作 对，

这 欠 账 到 底

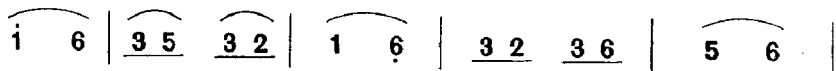
渐快



谁 欠 谁？



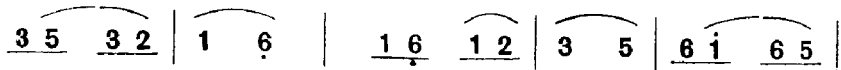
(伴唱) 竹 笋 才



把 尖 尖 冒，

四 面 剥 皮 (啊)

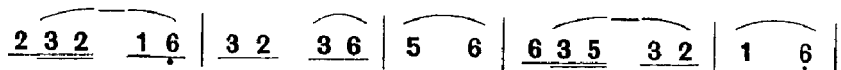
突慢



受 人

摧。(米娜) 看 来 越 富 越 遭

稍快



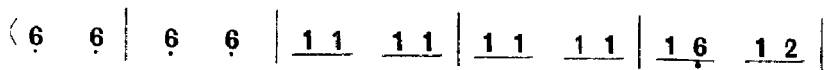
罪，

砸 了 牌 子

免 是

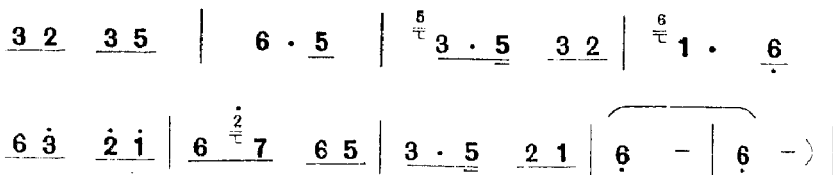
非。

渐慢

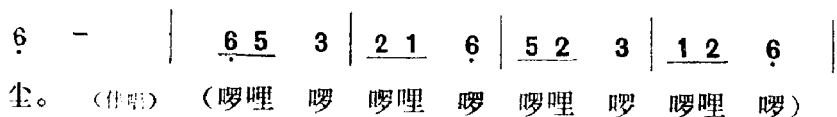
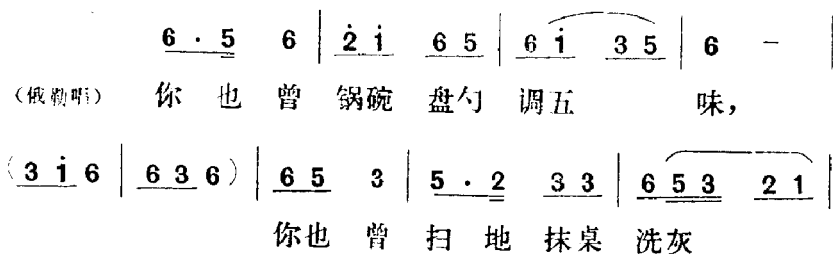


(米娜取牌欲砸，俄勒冲上前制止：米娜！)

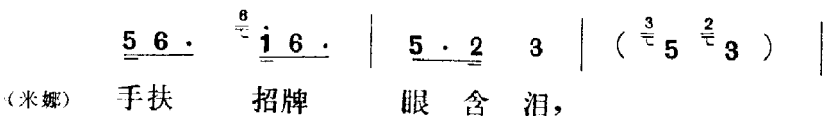
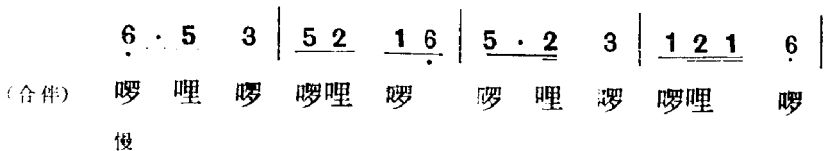
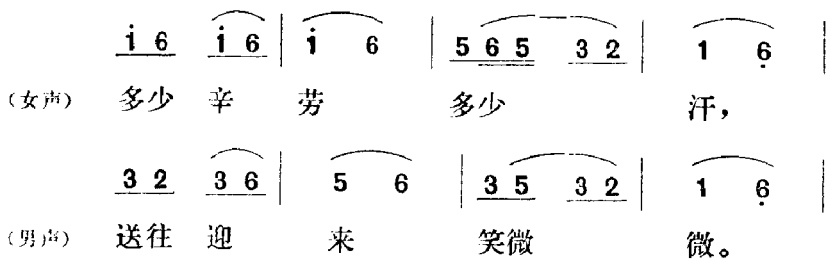
慢、深情地



中速



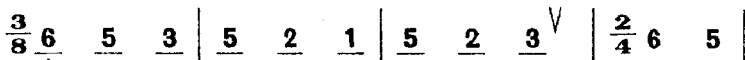
稍快



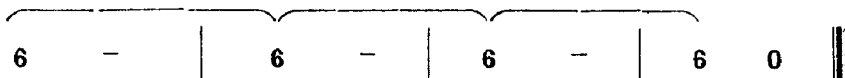


为 什 么 致 富 人 家

突慢



(合伴) 多 难 危, 多 难 危, 多 难 危, 多 难



危。

〔注〕该唱段以民间〔爬山调〕、〔过山调〕为素材，借鉴吸收戏曲的多种板式，幕后帮腔等手法，作了较大的创新发展。较好地揭示和抒发了人物的内心感情。

## 器乐曲选例

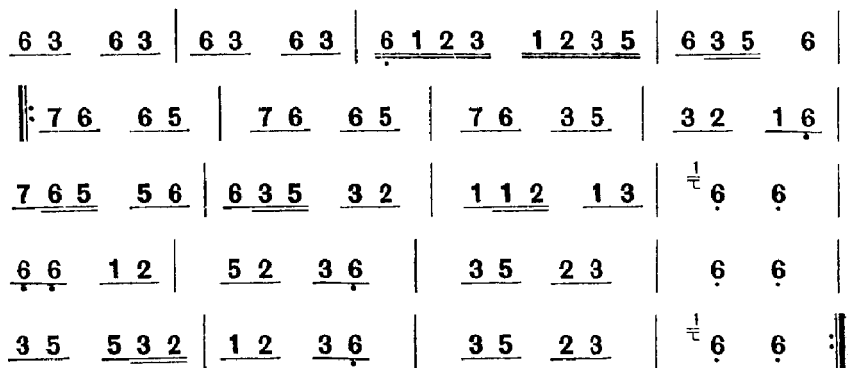
### 跳 歌

#### 《跳歌场上》舞蹈音乐

1 = F  $\frac{2}{4}$

赵永义 作曲

〔左脚调〕 热烈、欢快地



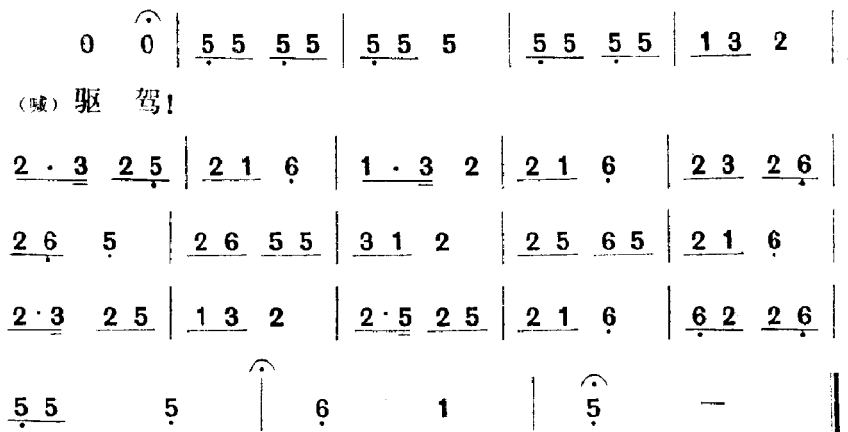
# 骑 驴 跑 场

## 《歌场两亲家》舞蹈音乐

1=G  $\frac{2}{4}$

雷 朴 李经文 作曲

活泼、愉快地



# 左 脚 调

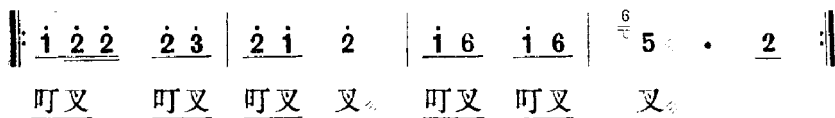
## 《查德恩塔》伴奏曲

1=E  $\frac{2}{4}$

赵 永 义 作曲

大姚县文工团演奏

♩ = 80



6 6 i | 5 i | 6 i 2̣ | 5 5 6 | 4 5 | 6 . 2̣ |

叮叉 | 叮叉 | 叮叉 叉<sub>〃</sub> | 叮叉 | 叉叉 | 叉<sub>〃</sub> |

D.S

6 6 i | 5 i | 6 5 2̣ | 5 5 6 | 4 5 | <sup>4</sup>/<sub>4</sub> 2̣ - ||

叮叉叉 | 叮叉 | 叮叉 叉<sub>〃</sub> | 叮叉叉 | 叮叉 | 叉<sub>〃</sub> |

〔注〕叮：毕摩用的碰铃撞击。

叉：薄苏铍击奏。

此段音乐在〔查德恩塔〕中用于配合演员的烧火、烤茶、抽烟、饮酒等身段动作。

## 打击乐选例

### 花 鼓

（快鼓）稍快

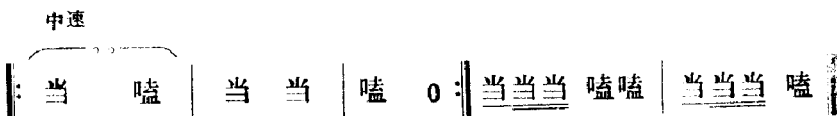
||: 当 切 :|| 当当 切切 | 当当 切切 | 当 切 ||

（慢鼓）较慢

||: 当 当 | 切 0 :|| 当当当 切切 :||

当当当 切当 | 切 0 ||

## 大 锣 笙



〔注〕当：紫铜锣单击。

切：大锣单击。

嗑：大锣摇击。

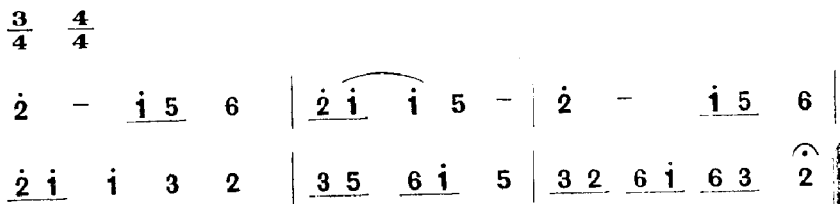
## 苗 剧 音 乐

苗剧采用本民族民歌、舞曲作为唱腔，用苗语演唱。这些民歌大都结构短小，节奏单一，音域不宽，风格质朴。伴奏乐器有笙、手风琴等。

### 唱腔选例：

### 山 歌 调

选自《山区烈火》唱段



词的大意为：

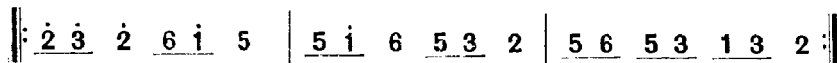
|          |          |
|----------|----------|
| 秋风吹来凉又凉， | 拿起书本我会念， |
| 山区妇女进学堂， | 也能提笔写文章。 |



## 茶 花 调

选自《山区烈火》唱段

$\frac{4}{4}$

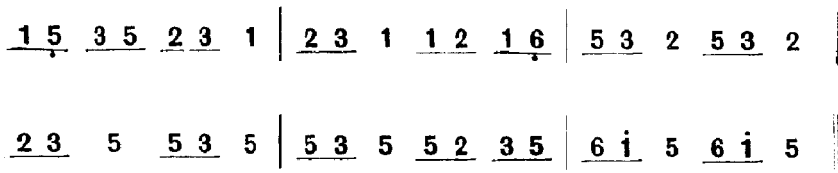


词的大意为:

鲜红的红旗飘山区， 党指引的道路我要走。  
生产发展建新居， 日落西山我心不虚。

## 芦 笙 调

选自《山区烈火》唱段

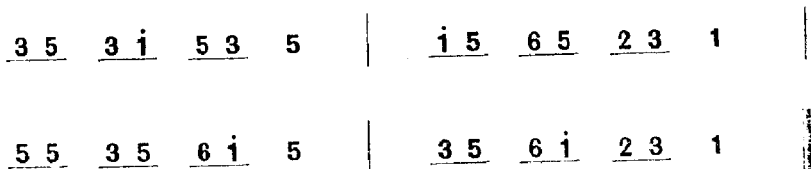


词的大意为:

葱绿的山岭长长的箐， 生产文化大丰收，  
山区人民在搞大跃进， 家家户户传喜讯。

### 三 更 调

选自《山区烈火》唱段

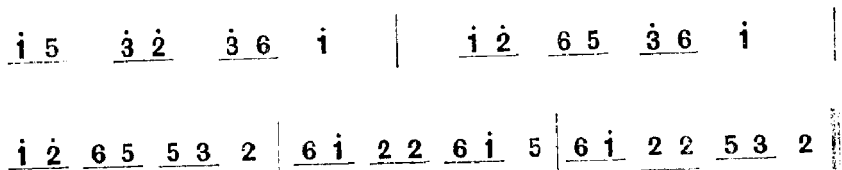


词的大意为：

小张林在此站已久，                      秋种时农忙你为什么远走？  
人有个见面情我暂忍心头，              你今日来找我有啥情由。

### 山 雀 调

选自《山区烈火》唱段



词的大意为：

夜深沉拉马走无人知晓，              剩玉花不在家把马备好。  
人要往利边行鸟望飞高，              避免她回家来从中阻挠。

（陈力全）

# 表 演

楚雄州的戏曲表演按剧种可以划为三类：民间小戏（花灯）的表演；民族戏剧（彝剧、苗剧）的表演；地方大戏（滇剧）的表演。

## 花 灯 表 演

属于民间小戏的花灯是从社火活动中分化出来的，但长期以来它在民间又未能完全脱离社火的艺术形态。禄丰、大姚等县志中记载，明末清初在春节期间出现的“赏灯张乐”，多数属于灯班间比赛灯彩的活动，其中的蚌壳、狮子、耍龙等，由人装扮，与笑脸和尚、渔翁等相配合，在集镇闹市边走边舞，或表演一些简单的情节。这种表演一般难度不大，只是对一些事物的模仿，如表现狮子、龙等摇头摆尾、上下翻滚、左右跳跃等，以及蚌壳出水、戏水、渔翁垂钓、鱼儿上钩等动作。这些表演意在增强灯彩队伍的热闹气氛，有取悦观众的作用。

“团场”花灯从“社火”中分化出来后，逐步形成了一批歌舞性节目。这些节目中的各类崑步及各种形式的扇花、舞蹈队形和造型等，形成花灯表演极丰富的基础。清乾隆以后，楚雄各地的花灯中，出现了一批描写农村生活的歌舞小戏，表演上都将各地的崑步具体运用于对各种人物的刻画。唱腔多用民歌小调，讲白多为方言土语。

清乾隆至同治年间，元谋、禄丰、楚雄等地的灯社中，传入了《张三借靴》、《断机教子》、《打花鼓》等一批戏曲剧目。

灯社演出这些剧目时，一般都借鉴戏曲程式性表演并与花灯的歌舞性表演和各地的生活习俗动作相结合。为适应这批剧目的演出，也相应出现了按丑、旦、生分行当的演员，表演也随之有所发展和较为规范。各地灯班中设有“灯管事”掌管演出事务，有的设有“灯班长”或“老教师”，负责教习演员的表演，实际上起到导演的职责和作用。

中华人民共和国成立后，州、县相继建立了专业花灯演出团队。他们在整理传统花灯剧目的同时，还移植演出了大批其它剧种的剧目和创作了一些现代戏。传统花灯的表演手段，已不能适应。因此，就借鉴其它剧种的一些表演手段来丰富花灯的表演。一般表现在五个方面：一是发挥其载歌载舞，充分运用“崴”和“扭”的技巧，表现舞蹈场面及人物性格；二是在移植和编演大型剧目时，借鉴滇、京剧等的表演程式；三是演出现代戏时，摄取现实生活中各种人物的形体动作，进行加工提炼，使之较为规范化、节奏化，变成舞台动作；四是在演出民族题材的剧目时，吸收各少数民族的舞蹈和生活动作，化为符合人物的舞台动作和集体舞蹈表演；五是1956年以后，随着州、县级专业剧团的相继成立建立起了导演制度。

## 行当沿革

“社火”时期的花灯表演，没有明显的行当分工。出现集体歌舞的“团场”节目后，花灯随之出现了“打岔佬”和剧目中人物的角色区别。“打岔佬”属丑角，大体分为二类：一是专讲吉利词，无明确的人物身份；二是有简单的人物身份，如姚安《拉花》中的“拉花鞦子”之类。但在这一时期的剧目中，有一些关于角色分工的台词。如元谋传统花灯《连厢》中，有一段台词：“来看看真来看，玩灯事情切莫干；鞋子跳得无底底，靴子崴得

帮帮烂。忽听班长喊，忙把角色扮，云南扮丑角，四川扮小旦，丑角扮成三分五，旦角扮成二分半；旦角擦脂又抹粉，丑角单擦鼻梁上，……”这段唱词中提到旦角与丑角的分工及化装，还提到表演中“跳”与“崴”的表演。这反映当时的花灯表演实际上是丑、旦为主。

清乾隆至同治年间，姚安、元谋、禄丰、楚雄等地，出现了一批反映农村生活的歌舞小戏。如姚安传统花灯《拐干妹》中的干哥、干妹；元谋传统花灯《开财门》中的表哥、表妹；《小放牛》中的牧童、姐姐、妹妹；禄丰传统花灯《卖货郎》中的货郎姐姐、妹妹；还有《劝赌》中的老皮、《小红宝回门》中的小红宝等。在这些人物中不乏生角，可知此时的“三小”行当基本形成，称为“三小戏”。由于这一时期各地还移植演出大批戏曲剧目，使丑、旦、生的分工更细致些，而且在一些剧目中还出现了净角与末角。丑，可分老丑、小丑（一类是穿褶子的小丑，另一类是农民装束的小丑）、娃娃丑。旦，可分舞旦、花旦、正旦、摇旦、老旦。生，可分舞生、小生（一类是穿褶子的书生，一类是农民装束的小生）、娃娃生、须生、老生。

1950年后，楚雄地区各地的专业、业余演出团队，上演大批的现代题材剧目时，角色类型被冠以一些新的称呼，如称为老倌、老奶、男青年、女青年等，已经不属于行当范畴，但行当对表演的影响并未消失。

## 行当体制

**丑行。**分老丑、小丑、娃娃丑。

**老丑。**分两类：一类是花灯歌舞及一些剧目中起插科打诨作用的人物，如“打岔佬”，姚安《拉花》中的老头，团场中抬膏药伞者，元谋《张三宰羊》中的春官、邮牌、打莲花落的唱灯人，

《玉约瓶》中的店家，楚雄《连厢》中的大老丑、花大姐（反串），禄丰县中心井《大团场》中的大位年兄、二位年兄、三位年兄等。第二类是在剧目中有具体身份的人物，如元谋《王麻子打样》中的吴二爷，《渔翁讨打》中的渔翁，《张三借靴》中的老晏公，《普漆匠招亲》中的老倌等，这类人物，大都为员外富户，语言尖酸刻薄，表演夸张。

**小丑。**分两类：一类为农民打扮，身份不尽相同，穿戴也有差异。如元谋《陈良回门》中的陈良，《谷顿子接妹》中的谷顿子，《张官大拜寿》中的张官大，姚安《三探亲》中的丁浪子，《大补缸》中的小炉匠，楚雄《乡城亲家》中的小李料等，性格开朗，爱说爱笑，表演身段多用“十字步”和“边鱼上水”。而姚安《老皮顶灯》中的老皮，《罗五劝赌》中的罗五，元谋《贾老休妻》中的贾老，《刘金榜嫌妻》中的刘金榜等，其妆扮一般是歪戴着帽子，斜披着衣服，裤子打补丁，穿鞋露着脚后跟，面部的化妆丑陋，眼角糊着眼屎，大都有爱赌钱的丑习，在剧中扮演怕老婆的人物，故而化装注重外形的丑化，表演动作比较夸张，扮演老皮的演员，需有在条凳上下翻滚顶灯特技。元谋《王麻子打样》中的王麻子，禄丰《驼子回门》中的驼子，楚雄《瞎子观灯》中的瞎子等，则穿破烂衣，造型上尽量夸大各自的生理缺陷，表演比较粗俗。以上几类丑角的表演都各具个性，故元谋有“小丑手脚不得闲”，大姚有“丑角莫抬头”的表演口诀，出场时需跳“三步两个圈”的身段等。另一类为穿褶子的公子丑和穿官衣的县官丑两种，元谋《打花鼓》中的丑相公，《王麻子打样》中的田相公，《张三借靴》中的张三均为公子丑，姚安《大补缸》、《四老爷钻面缸》，元谋《骑驴换亲》中的县官则是县官丑。这两种丑角，穿戴华丽，一般都在鼻梁上画一豆腐块，手执纸扇或撒金扇，一般运用戏曲程式表演；但姚安的县官要走“边鱼上水”，元谋的丑相公要走“矮桩步”，禄丰

的丑相公要走“狗颠步”等具有各地特点的身段。

**娃娃丑。**均为未成年少年，如大姚传统剧目中的小江西货郎，元谋《小冯宝回门》中的小冯宝，《张三借靴》中的小二，《牵弦》中的小憨三等。这类人物，性格天真活泼，表演上幽默滑稽，讲随口白；元谋的娃娃丑，念白用小嗓。

**旦行。**分舞旦、花旦、正旦、老旦、搵旦。

**舞旦。**指在集体性花灯歌舞剧目中的女舞者，青年打扮。民间灯班，多是男扮女妆。如姚安《拉花》中的拉花姑娘，各地《连厢》中的花大姐，元谋《玉约瓶》等歌舞节目和歌舞场面中的仙女（群舞者），要求扮相俊美。1940年后一般由初学花灯的女青年扮演，能歌善舞，用手巾扇子作道具，唱调、念白均使用小嗓。其表演因地域的不同，由唱调、舞蹈（各种崑步和扇花）、方言等的差异而各具特色。

**花旦。**楚雄地区各地传统花灯剧目中，属于花旦扮演的角色有两类：一类是村姑，一类是未婚富家女子。姚安《拐干妹》中的干妹，元谋《兰桥汲水》中的兰玉莲，《仙鹤配》中的蚌壳仙子，《三访亲》中的苏二姐等，为村姑打扮，性格天真可爱，妆扮俊俏秀美，表演以“崑”和“扭”为基础，舞姿轻快灵活，作各地不同的扇花、手巾花动作。元谋要求旦角的崑步端庄平稳，有“屁股夹文钱”的说法；禄丰有“扇花崑得圆”，大姚有“三节动”（手、腰、腿），“旦角不弯腰”和“旦角学好风摆柳，崑步扭腰甩好手”的口诀。另一类未婚富家女子，如元谋《游春》中的小姐、《周元献鸡》中的曹小姐，楚雄《长亭饯别》中的崔莺莺等，表演与戏曲中的闺门旦相似，唱腔和念白，均使用小嗓。

**正旦。**如元谋《谷顿子接妹》，中的谷金莲《断机教子》中的秦雪梅，禄丰《磨豆腐》中的赵五娘，楚雄《包二回门》中的大媳妇，着装朴素，内心都有难言之隐，故表情愁苦，步伐缓慢，

演唱忧郁低沉，唱腔和念白均使用小嗓。

**老旦。**各地传统花灯剧目中，老旦多属贫苦老妇，如元谋《三访亲》中的苏妈妈，楚雄《乡城亲家》中的乡婆、《包二回门》中的岳母等。穿戴破旧，化妆较淡，步伐迟缓，表演朴实自然，演唱道白均讲地方语言和用大嗓。

**搨旦。**在各地的传统花灯剧目中，由于人物身份和性格的不同，一般有三类：一类为性格泼辣、动作粗犷者，如姚安《大补缸》中的王大娘、《皮秀点灯》中的皮秀妻，元谋《陈良回门》中的陈良妻等，表演夸张，但又有一定分寸，虽泼辣而可爱；第二类性格尖酸刻薄，如元谋《闵子单衣》中的李氏，楚雄等地《乡城亲家》中的城婆、《包二回门》中的包二妈等；第三类如元谋《三访亲》中的媒婆等，这类人物，贪财刁滑，穿戴花梢，脸上点颗媒婆痣，动作语言浮滑夸张。元谋《谷顿子接妹》中的窝鸡婆，属于老恶旦。

元谋《打花鼓》中的丑小姐，《骑驴换亲》中的赛观音，属丑旦一类。这类人物，从化妆到表演都有丑化和粗俗之感。

元谋《临江打渡》中的邬飞霞，在《扬州画舫录》中称贴，近似武花旦，一般由男角扮演。元谋《打花鼓》中的花鼓婆，也属这类人物，表演上有一定的武功技巧。

**生行。**分舞生、小生、娃娃生（又称童生）、须生、老生。

**舞生。**在集体性的花灯歌舞剧目中为男舞者，青年打扮，穿农民对襟衣裤，腰系彩绸。如姚安《拉花》中的拉花鞑子、各地《连厢》中的男舞者，要求年青漂亮、潇洒大方，手执纸扇或绸扇，能歌善舞。黑井《八蛮进宝》，元谋、楚雄《大王操兵》中的男舞者，穿戴彝族服装，也属于这一类角色。舞生的表演，因地域不同，在唱调、舞蹈（包括各种步法和扇花）、方言等方面各有不同。

**小生。**分青年农民和书生两类。青年农民，如姚安《拐干



妹》中的干哥，大姚《小李海朝山》中的小李海，元谋、禄丰《仙姬送子》中的董永，扇花和崑十字步是基本动作，要走“喜鹊登枝”、“边鱼上水”等舞蹈身段，穿短衫，要求扮相英俊，动作轻快敏捷；元谋《仙鹤配》中的饿老鹤，属神话故事中的小生打扮。书生有秀才和书生，一般以穿戴较为华贵和较为朴素来区分。秀才中，有较为风流潇洒的如元谋《玉约瓶》中的武云龙，《兰桥汲水》中的魏相公；有较为温文尔雅的如元谋《封官》中的白简，楚雄《长亭饯别》中的张君瑞。元谋《闵子单衣》中的闵子騫，穿戴朴素，虽为秀才生，但艺人习惯称为二生，手执扇子，穿褶子，其表演多运用戏曲程式性动作。

**娃娃生**（又称童生）。指儿童，如姚安、楚雄《包二送学》、《包二回门》中的包二，《小蛇蚤接姐》中的小蛇蚤，元谋《小放牛》中的牧童，《闵子单衣》中的闵子华，《陈舅接姐》中的陈舅等，性格天真可爱，表演重于歌舞，做戏自由，多为各剧中喜剧性角色。

**须生**。如《闵子单衣》中的闵德政、外公，《封官》中的永乐皇帝，《周元献鸡》中的正德皇帝，《宫花捷报》中的吕蒙正，戴青髯口，分别穿员外衣和官服，表演多运用戏曲动作。

**老生**。如元谋《临江打渡》中的郭氏艄公（应属于武老生）。多运用戏曲程式性表演。

**净行**。如元谋传统花灯剧目《大王操兵》中的陈泰、《打花鼓》中的花鼓公；陈泰画武二花脸脸谱，花鼓公画土主神脸谱。《仙姬送子》中的矮神，《周元献鸡》中的报神等，也属于净角。这类人物，念白操花脸腔，表演动作粗犷，近似戏曲中武二花脸的表演。

（冷用忠）

## 舞蹈源流

楚雄地区花灯舞蹈是多源的。从其内容及形态看，内地中原文化的影响及本地民族民间歌舞艺术的影响是主要的。

由社火活动中分化出来的花灯歌舞，如大头和尚戏柳翠、舞狮子灯、舞麒麟灯、踩高跷、划旱船、打霸王鞭、舞蚌壳灯、毛驴灯等实则属随中原地区移民流入的中原民间歌舞。这些舞蹈流入楚雄地区后，有的较好地保持了以往的风貌，有的则与本地的民族民间歌舞结合，形成新的风格。如姚安、元谋、楚雄的《踩连厢》，与《缀百裘》第十一集中《连厢》极其相似。姚安的《拉花》即是吸收了《连厢》和当地彝族围场跌脚的舞蹈而逐渐形成的。再如《华竹新编》中记载，元谋在清乾隆年间的歌台上，有“端公对舞春棒，师婆击羊皮鼓和歌”；姚安在“祭春牛”时，要表演花灯舞蹈。这些在春歌台上“祭春牛”时，花灯舞蹈是和当地巫覡之舞相融的，相互之间也有一定的影响。

进入“团场”演出的花灯，舞蹈内容逐渐丰富，艺人在一定的场地范围内，根据不同的唱词或演出内容变换不同的舞蹈队形和身段，这些舞蹈大多数是经过艺人们长期的演出实践，不断吸收民族民间歌舞养份而逐步发展出来的。值得重视的是，由于楚雄地区彝汉杂居地较多，花灯舞蹈也吸收了一些彝族歌舞，如元谋、楚雄的《大王操兵》，元谋的《双贺喜》，黑井的《八蛮进宝》等剧目，均属于这一类。

花灯舞蹈，大体可以分为四种类型，即集体性舞蹈、行当类型舞蹈、道具型舞蹈、技巧性舞蹈。

**集体性舞蹈** 姚安的《拉花》、《十把扇子》、《破十字》、《闹五更》等，大姚的《连厢》、元谋的《玉约瓶》、武定的《秧佬鼓》、禄丰的《采茶》、楚雄的《连厢》等。这些集体性

舞蹈中，以崑步为基本动作，并有各式各样的队形变化。姚安的《拐干妹》，元谋的《开财门》、《小放牛》，禄丰的《卖货郎》、《姊妹花鼓》等戏，同是以歌舞为主表演较简单的戏剧情节。

**行当类型舞蹈** 主要指花灯传统表演中某一类型人物共同运用的舞蹈动作。如姚安、大姚的花灯小生和集体舞中的丑角都要跳“喜鹊登枝”，旦角都要运用“风摆柳”身段；元谋多克的《大头和尚戏柳翠》中柳翠的“开四门”、《打花鼓》中花鼓婆、《谷顿子接妹》中的谷金莲也同时使用。《打花鼓》中的“边鱼上水”，《开财门》中的“半边月牙”，大姚《小李海朝山》中的“备驴”，楚雄《乡城亲家》中的“跑驴”等舞蹈动作，都属于行当类型的舞蹈。

**道具型舞蹈** 运用各种道具，表现各种舞蹈动作。并有小道具和大道具之分：小道具如扇子、手巾、腰带、草帽、腰鼓、霸王鞭、链夹棍，各式各样的彩灯等；大道具有龙灯、狮子、麒麟、蚌壳、高跷等；姚安一些灯社还有扎黑牛头、毛驴头系于腰间，楚雄《长亭饯别》中扮演张君瑞的演员扎一小红马系于腰间，莺莺乘坐轿子作行路时的边唱边舞的表演等。

**技巧性舞蹈** 主要指各种类型的扇花和崑步。如姚安、大姚花灯中的“崑步”；元谋花灯中的“藏扇”、“挖扇”；禄丰花灯中的“碎米筛花”、“鹞鹰展翅”；楚雄花灯中的“平崑”、“对崑”等，都是各地独具特色、有一定难度、有一定规范的技巧性舞蹈。

（冷用忠）

## 歌舞选例

**《踩连厢》的舞蹈** 《踩连厢》，又名《崑连厢》，是楚雄市鹿城镇耳东屯等地流行的传统花灯歌舞节目，农村业余灯班每年春

节唱灯之时，作为第一个节目演出。人物有大老丑、二老丑、三老丑（生），四个花大姐（旦），打岔佬一人（老丑）。男手执竹棍，一端挂红灯笼；女左手拿绸巾，右手执彩扇；老丑执皮火扇。

演时，男、女舞者圆场碎步鱼贯而出，乐曲〔跑谱〕，各种抖扇、团扇、平崴步引进至中场，成一面向内的圆圈后，作男女互相交叉转身后做崴退步等，舞毕，集体作由圆圈的平崴步变为两直排、两斜排、横排、“满天星”、“编篱笆”等队形。步法用姚安的“小反崴”、“圆场步”等，扇花用抖扇、团扇、右山膀团扇等。每当一曲终时，男舞者的灯笼从左前方自右上至左下甩两圈，接着翻腕向左后方甩灯笼搭于肩上；右手作山膀团扇，右踏步亮相。

此歌舞节奏明快流畅，演唱富于舞蹈性的〔采茶调〕、〔采花调〕、〔水仙花〕、〔送郎调〕，使歌与舞和谐统一。每终一曲，老丑用〔数板〕穿插打岔，内容多是当地山川地理、风土人情及吉利话。

结束时用的步法和队形是：男女岔开分别从上、下场口跳“龙摆尾”、“团扇平崴”步下场。至下场口时，崴步翻身面对观众作退步平崴顺序下场。（王桂芳、徐学森、花荣茂；王桂芳执笔）

**《喜开丰收镰》的舞蹈** 1971年原楚雄州文工团演出。意为表现农民在收获时节的喜悦心情。编舞者在继承传统花灯舞蹈的基础上有所创新，使之既有浓郁的乡土味，又有较强的时代感。舞中使用的道具是彩扇、毛巾。舞蹈共分三段：第一段，“收割”。用拟人化的手法，男女青年手持黄色绸扇，在舒展的音乐声中，迎着初升的太阳，似一望无际的稻海在晨风中翻滚起伏，翩翩起舞。随着音乐节奏的变化，稻海变成了一群生龙活虎的

男女青年，手中的绸扇变成了劳动的工具——镰刀，踏着有节奏的舞步开镰收割金黄的稻子。以“抖扇”、“反踏步”、后腿变“大掖步”、“小崮步”和队形移动等来表现劳动热情。

第二段，“颂歌”。正当大家干得热火朝天之时，老队长送水来了，他向大家历数家乡的新变化歌颂党的英明领导。形式上用姚安《小邑拉花》中的演唱来表现。众人边舞边合，动作用了“等点崮步”、“乌龙伸腿”、“小鱼抢水”等。这段歌舞表演，使得老队长诙谐风趣的性格和姑娘伙子们欢快喜悦的心情得到较为充分的体现。

第三段，“展望”。表现群众展望美好前景和你追我赶的劳动场面，主要用大幅度的歌舞场面变化来增加气氛，如“十字交叉”、“斜线行进”、“横排前推”、“梯形”等舞蹈移动线，使得这段舞蹈处理得丰满多变。动作多数用花灯“小崮步”等舞蹈动作，使得割稻动作刚健有力。

文字创作：楚雄州文工团；编舞：吴甘；音乐设计：李汉杰；演员：张发林、李昆平、马云祥等。（吴甘）

**《游春》的舞蹈** 原名《拜年游春》，原作饶恒丰。1959年由楚雄州文工团参加云南省艺术节会演演出，改名《游春》。导演：胡敏；演员：张丕光、王桂芳、徐菊华、张惠芳、朱玉珍、汪孝芹、黄琼等。

老爹领着六个孙女在田野上游玩，六妹撒娇停步要吃要喝，老爹便数落各地名特饮食逗趣孙女们，最后在相互追逐嬉戏的欢乐中，尽兴而归。其舞蹈是以姚安花灯“团场”为基础发展创作而成，共分三段：

第一段“引子”，根据“春色美景真迷人，姊妹妹妹去游春……”的词意，用轻快跳荡的崮步和多变的扇花，以集体队形组合变化来表现老爹和孙女们步入充满春光景色之中的喜悦心

情。

第二段叙述老爹列数楚雄州的名胜特产时，着力表现他开朗诙谐的性格。孙女们的伴舞多运用姚安花灯中的“十字步”、“平崮”、“抱扇小跑”、“喜鹊登枝”、“左、右跳步抱转内扇”和元谋花灯舞蹈中的“挖扇”、“藏扇”来表现她们欢乐的情绪。

第三段孙女们被自然景色吸引，深情欢快地舞唱“正月桃花，二月李花”时，音乐舞蹈随之转为轻快、柔和轻盈的节奏，舞蹈换用“分扇”、“扬扇”、“半掩扇”等，以扇舞为主来组织流动、造型的画面，体现景色如春，孙女们似万花丛中翻飞的彩蝶，情景交融，全舞进入欢快跳跃的“春”的高潮中结束。

（胡 敏）

**《大头宝宝戏柳翠》的舞蹈** 《大头宝宝戏柳翠》为元谋县多克村（乐春社）花灯演出时的第一个节目，风格较为古朴。剧中除用狮皮装演狮子外，柳翠、大头宝宝、猴子皆戴面具。用各种不同舞蹈动作表现人物和剧情，打击乐伴奏。

开场时，狮子跑场一周后亮相，打岔者随上朗诵贺词：“狮子头上一朵莲，新春佳节贺新年；自从今天贺过后，日子越过越是甜。”念毕狮下。

第一段，柳翠走“边鱼上水”上，做“开四门”和“关四门”，掸尘、整容、戴花，做“挂画”的表演，做毕走崮步，引大头宝宝出场。

第二段，大头宝宝踏“马步”，手舞“双连环”，面对柳翠上场后，踏“马步”，舞“文帚八字花”到四台角“观画”和“拂尘拜四方”，随即扑柳翠，柳翠闪身避开。柳翠为宝宝洗手、漱口、洗脸、整装，做毕向神灵作揖跪拜。柳翠推宝宝后跳坐于桌上，而后作宝宝拜柳、柳翠戏宝宝的表演。

第三段，柳翠用彩球引狮子出场作抚狮、骑狮等动作，当宝宝也骑上狮时，狮咬宝宝，宝宝数次欲骑未成，翻滚于地，狮又追逐逗咬，宝宝闪躲奔走。

第四段，猴子翻“加官”上，以“矮庄步”做“扫场”，后做“倒立”等动作，又与宝宝舞“脚搬桩”等扑抓滚跳的表演。然后宝宝扑抓猴头未成，猴在宝宝身上做“躺身倒立”动作而终。

该舞的演员要有较规范的身段，将生活细节的动作舞蹈化，从而形成各自不同的表演特点：柳翠的舞蹈婀娜轻盈，大头宝宝的姿态笨拙可笑，狮子的动作雄健腾跳，猴子的动作敏捷机灵。

（袁荣辉）

**《拉花》的舞蹈** 《拉花》是姚安花灯中流传至今较为完整的一个歌舞节目，过去常作为开场戏演，基本队形为圆圈，同时起到在广场演出时拉场子的作用。

舞中以打岔佬为中心，男女舞者各四至五人，打岔佬以“膏药伞”、舞者以手巾和扇子为道具，又以〔平腔〕、〔开财门〕、〔猜调〕、〔十二月采花〕、〔跑谱〕等为唱调或舞曲。

表演时，打岔佬先上场，用数板夹唱极富风趣的打岔词引男女舞者出场，以转圆圈为主要队形，边唱边舞，间或又插以一段或几段岔词，至欢腾跳跃的〔跑谱〕乐曲中由打岔佬引导下场结束。

全舞除使用姚安特有的〔平腔〕等小曲外，又较多地运用了姚安花灯中的舞蹈动作，在演唱小曲中转换出现，这些舞蹈动作也沿用乐曲名称，但又各有变化，从而组成相对存在的套路，同时也可用于有故事情节的，有生、旦、丑出现的各类角色的表演之中，所以这一节目也可作为学习姚安花灯舞蹈表演的“入门戏”之一。经过整理的〔拉花〕，在原“圆场舞”的基础上加入了一

些如“边鱼上水”、“扭麻花”、“老牛擦背”、“穿花”等舞蹈队形变化及构图，较原来的传统演法有所发展和丰富，不仅可作为广场演出时拉场子，也可适于单独节目演出。（任 侃）

**《秧佬鼓》的舞蹈** 《秧佬鼓》是流传于武定县近城区香水乡一带的歌舞节目。由民间老艺人余炳林、马成章传授排演，曾参加过1983年全州举办的农村业余文艺会演。

此歌舞是花灯中又一种“团场”形式，以打岔佬（丑扮）为引舞者，在击鼓进程中插科打诨，念些诸如“风调雨顺，五谷丰登”之类吉利词。讲完后，引入男（舞生）背鼓并执鼓棒跳“单穿花”出场后，接跳“双穿花”，造型亮相。众唱：“打起你的鼓哎，敲起你的锣哎，打起锣鼓唱个秧佬歌。”鼓点中，男舞者变圆形队形原地打鼓。八女在中间边舞边唱：“高高山上一棵松，弯弯扭扭挂灯笼。”男舞者“四进四出”交叉，接跳“凤点头”、“苍蝇搓腿”后呈八字形画面。八女圆场唱：“风吹灯笼团团转，雪打桃花满地红。”男舞者跳“小牛拜四方”、“老牛擦痒”动作，当跳至“犀牛望月”时，男女共舞，形成高潮结束。

近年来，《秧佬鼓》有了进一步发展。如开场的翻跟斗，减去打岔者改唱〔十二月采花〕，并将唱词分为四段，中间穿插舞蹈。

基本舞步：男舞者跳秧佬鼓圆场步，女舞者为崑步。此舞蹈的特点是：动作粗犷跳跃，舒展大方，保持了较为古朴的风格。

（兰明芬）

**《耍狮子》的舞蹈** 是姚安、大姚、楚雄等地花灯演出中一种演出形式。一般在“团场子”和“贺家户”两种情况下表演。团场子，是在团场花灯演出之前，耍一场狮子舞招来观众。贺家户，是春节期间到各家正堂屋耍狮，托以“驱鬼逐疫”的心愿。



一些地区，还有供奉“神狮”的习俗。舞狮的形式有“单狮滚绣球”、“双狮戏珠”、“单狮跳桌”、“狮子下仔”等几种。

单狮滚绣球。一人手执彩球（或灯笼），引狮出场，跑圆场三圈。接着引狮子到四方，向观众礼拜，称“拜四方”，然后至中场做翻、滚、跳等动作。

双狮戏珠。由一人执彩球（或灯笼）出场，引双狮子（一雄一雌）各由上下场上，同时做出翻、滚、扑、跳和互从人身上滚翻等的动作。

单狮跳桌。台中设一张高脚方桌。单狮舞出，先向观众做“拜四方”后，前脚跳于桌上，头尾反复交换。并在桌子上四角作跳蹲和翘首动作。牟定龙排等地区，还有用三、四张高方桌垒起来，狮子在桌上表演的，其技巧性更强。

狮子下仔。一笑面和尚登场，引大狮子出场。狮子行至台中伏于地下，用舌头左右搔痒、舔脚、舔尾巴，笑面和尚做相应的动作配合。这时，大狮子突然跃起身子一抖，小狮子即从大狮子肚子底下滚出，接着大狮子亲吻小狮子，做出十分亲昵的样子。笑和尚逗引小狮子跳高，拜四方。大狮子追笑面和尚下场，小狮子追随之而下。

各种狮舞，均用大锣、大钹、大钊、大鼓等打击乐器伴奏，也有加唢呐吹奏的。（冷用忠 王如光）

**《彝山情歌》的舞蹈** 楚雄州花灯团1982年演出；剧中舞蹈设计：吴甘。彝族寨的人民在党的十一届三中全会精神鼓舞下决心改变贫困山区的落后面貌，他们开展多种经营，科学种田，朝着勤劳致富的道路前进。

该剧运用花灯和彝族舞蹈，并吸收其他剧种的身段来表现彝族人民的生活。

第一场是彝族的传统节日（二月初八“插花节”），在三

弦、笛子、月琴伴奏中，一群女青年手持花环，在柔情慢板的音乐声中舞蹈上场。手中的花环，时而是一朵鲜红的马樱花，时而变为一串串各色花编织成的花环，边舞边寻找自己的心上人。以彝族“跳脚”、“合脚舞”、“翻身调”等舞蹈动作，同时吸收花灯“正崮”、“反崮”、“揉踩步”等相糅合组编，增强了舞蹈的美感，丰富了花灯舞蹈的动作，并以组合造型场面处理，如梅花、倒三角、三面镜等来展现花美人更美的意境。

第三场有一段表现采集松香的劳动过程——开“脂沟”、挂“脂罐”、收“脂罐”。舞蹈既要有劳动的真实感，又要有舞蹈艺术的美感和劳动者的愉快心情。编舞者采取虚实结合的手法，运用戏曲把子功的棍花等编排开“脂沟”等动作。变换场口用彝族的蹬、蹬、跑、跳步，从而美化了劳动场面。构图上，用分合结合的移动线，如花灯舞蹈中的“满天星”等以体现彝族青年们在松林间采集松香劳动的情境。

该剧1982年参加楚雄州现代戏民族歌舞创作节目会演，获舞蹈设计奖。（吴 甘）

## 舞蹈身段谱

花灯舞蹈在花灯集体歌舞节目和花灯歌舞小戏中占有重要的位置，是花灯表演的基础，分“步法”、“身段”、“队形”、“扇花”四类。

### 步 法

**点子步** 生角亮相动作。左脚起跳步，落地后膝盖微弯；右脚随之蹬出右前方，腿伸直并脚跟落地。同时，左、右手由外至内互绕一圈，右手夹扇置于头顶右上方，扇尖朝上，左手捂掌放于左腰。

**磨盘花** 生角步法。左手撩褶子前襟，右手握掌夹扇；左脚往左后方退一步，右脚顺势向前往左后方作一跨腿转，边转边从半蹲至全蹲；瘦狗颠步；丑角步法；半蹲式，前进时一拍走一步（也可踏双拍），同时左、右手下垂，前后摆动，头部也随之摆动。

**平崴步** 楚雄花灯旦角步法。两脚原地左右崴动，立点在脚跟，但脚掌、腰腿、双肩及头也随之摆动；双手也左右甩动至胸前。可进可退。

**小反崴步** 楚雄花灯旦角步法。踏左脚时，左、右手甩向左方，胯随之送向右方；踏右脚时，左、右手甩向右方，胯随之送向左方，头部也朝手的方向一起摆动。

**圆场碎步** 楚雄花灯旦角步法。以脚跟和脚掌为立点，左脚落地时，右脚跟落在左脚腰位置；右脚落地时，左脚跟落在右脚腰位置；两脚快速碎步前进，手可持扇或手巾随之舞蹈。

**一字崴步** 姚安花灯正旦步法。左脚跨出，脚跟落于右脚尖前，双脚成“1”字形，右脚跨步与左脚相同。双脚行走时在一条直线上，上身的崴扭随扇子、手巾舞动。

**丁字崴步** 姚安花灯花旦步法。左脚跨出，脚跟落于右脚腰位置，成“丁”字形，右脚跨步与左脚相同。跨左脚双手向左摆动，跨右脚双手向右摆动。

**交叉崴步** 姚安花灯两人对崴步法。两人对面（一男一女），左脚跨出落于右脚左前方，右脚跨出落于左脚左前方，手中扇子

和手巾随节奏在胸前翻花，反复不变；两人动作相同。

**颠步** 姚安花灯中生、旦步法。崴步时，身子往下压，使膝盖部份稍弯；弹起时，身子挺直，膝盖部份随之伸直，手中扇子和手巾随节奏在胸前舞动。动作有颠簸之感，故称“颠步”。

**提步** 姚安花灯丑角步法。基本步法与颠步同，但脚提起的脚跟需与屁股相接触，落地时脚跟先落使脚尖上翘。虽弹跳有力，但落地无声。

**四方步** 姚安花灯中生、旦基本步法。四拍完成：一拍时，左脚跨出落于左前方；二拍时，右脚跨出落于右前方；三拍时，退左脚回原位；四拍时，退右脚回原位。四个步子踩于四个方步。

**四步转身** 姚安花灯双人対崴步法。男女对面，以快崴四拍対崴，又以快崴四拍转身；此步法常在圆场舞蹈中运用。

**矮桩颠步** 大姚花灯丑角身段。以半侧身的半蹲姿式走矮桩步出场；跨左脚时，右手抬起平肩，跨右脚时，左手抬起平肩，反复循环行走至中场。使用道具为团扇或绸扇。

**平崴摆步** 大姚花灯旦角身段。基本动作为平崴步，可以上一步崴三步，也可以上一步崴一步。膝靠拢，收紧臀部，崴动时，以上两个部位揉成圆圈状。民间又称此动作为“风摆柳”，因头、腰、腿摆动，又俗称“三节动”。

**摆步** 老旦身段。基本步法是平崴步，崴时以脚跟为立点，身体稍向前倾，双手半握掌提起弯于左右。用烟锅等物作道具。

**马步** 元谋花灯《大头和尚戏柳翠》中大头和尚身段。双脚屈膝半蹲开胯成骑马式，上身稍向后仰，走时向前踏步，略有跳动和重心下沉之动律。

**马步双连环** 元谋花灯大头和尚步法。走马步，右手执文帚与左手同时由两侧向上至胸前不断地交替绕圈，身体随之左右摇动。

**马步八字花** 元谋花灯大头和尚步法。走马步，左手叉腰，右手执文帚，前行时在两旁绕“∞”字花。

**矮桩步** 元谋花灯《大头和尚戏柳翠》猴子步法。身体全蹲式，双脚掌着地。向前走时，稍作纵身向上起跳，左脚上步时，右脚同时向前屈膝伸直，双手屈肘前后自然摆动。右脚上步时，动作与左脚上步动作相反。

## 身 段

**碎米筛花** 禄丰花灯《姊妹花鼓》中旦角身段。右手拿彩扇，左手拿手巾。全套动作在四拍中完成：一拍，左脚朝前一步时，上身自然向右前倾；二拍，右脚上至左脚旁时，上身自然向左倾；三、四拍，原地崴步，上身随之左右摆动。左、右手在身旁随节拍各自朝相反的方向，向里、外画小圈。动作可快可慢，可向前走两步原地崴两步，也可走三步原地崴一步。靠右脚时，右手在右腰侧提扇，扇面靠身，扇尖向下，也可以一直崴着向前走。要求动作时，膝盖、脚腕、手肘和手腕放松，脚跟为立点，胯部随节拍左右摆动。掌握如碎米筛花小巧秀气的特点。

**鹞鹰展翅** 禄丰花灯《姊妹花鼓》中旦角身段。基本动作与“碎米筛花”相似，做“展翅”时双臂朝两侧拉双山膀，右手由

外向里绕小圈，右手绕小八字。手腕放松，其动作形如鸱鹰展翅飞翔，泼辣稳健。

**水落鱼** 禄丰花灯《姊妹花鼓》中生旦造型动作。生旦对面，生右手拿扇子，旦左手拿扇子。全套动作由四拍完成：一拍时，二人起右脚，跨一步上至对方右边成大踏步；二拍时，向自己右方拧身，双手拍至胸前；三、四拍时，身体不动，手巾和扇子由外向里相互绕小圈。要求崴步轻松活泼，配合默契，讲求对称。

**童子拜观音** 禄丰花灯《姊妹花鼓》中旦角身段。两人表演。左脚踏地并半蹲，右脚抬起并将脚掌朝内，右后跟置于左膝盖上；双手合十于胸前，头微低。

**封侯挂印** 禄丰花灯《姊妹花鼓》中旦角身段。两人表演。右舞者左脚掌着地，吸右旁腿，塌左腰，挑右腰，左手食指和拇指扣，其余三指竖直，手心向右，右手握掌夹扇，左、右手托掌。左舞者，动作与此相反。

**二狮滚球** 禄丰花灯《姊妹花鼓》中旦角身段。两人表演。右舞者左脚尖虚点在右前方，塌后腰，头偏往右后方，左手握鼓棒（梢系红绸），右手扇团扇。动作时，红绸和团扇在胸前由外向内不断绕动，眼神与左舞者相视，左舞者动作与此相反。

**裹腰带** 禄丰花灯《姊妹花鼓》中丑角身段。左脚往前跳步时，右腿抬于左膝盖后；右脚往前跳步时，左腿抬于右膝盖后；双手同时在头的左、右上方摆动。

**喜鹊登枝** 姚安、大姚花灯中丑角身段。左脚起蹉步，右脚起

跨腿步转身；接左脚掂步，右脚随起蹬向右前方，如喜鹊登枝。做此动作时，左脚膝盖微屈，上身挺直，左手叉腰，右手执扇在头顶扇团扇。

**老鹰展翅** 姚安花灯中舞蹈身段。在“喜鹊登枝”动作的基础上，双手由面部前下划一弧形自然左右分开，左手提手巾向左指平，右手执扇向右展开，形如鹰展双翅。

**海底捞月** 姚安花灯中舞蹈身段。在“老鹰展翅”动作的基础上，右手翻扇向下，弯腰顺地面由右至左上方抄起划一个大圆圈，复位。

**斑鸠吃水** 姚安花灯中旦角身段。站“喜鹊登枝”步法，以双手所执的扇子、手巾从头部至胸前，再由胸前到膝盖、脚尖，右手扇团扇与左手手巾相绕圈；左、右相同。

**小鱼抢水** 姚安花灯中双人舞蹈身段。两人对面，同上前崴四步，照面耍扇；再退后崴四步，低头耍扇，如此反复。

**双人照面** 姚安花灯中双人舞蹈身段。分近照面和远照面：近照面，男女对面站“喜鹊登枝”基本步，身子稍向后仰，双手在胸前扇团扇；远照面，生角双脚分开站骑马式，旦角双脚交叉成半蹲状，生角双手平肩转动扇子，身体上下起伏，旦角双手平肩转动扇子和手巾。

**狮子摇铃** 姚安花灯中双人舞蹈身段。两男舞蹈时，与四方步基本相同。只在第三步左脚起跳时，向右转一圈；第四步右脚落地时，二人交换位置，站“喜鹊登枝”动作，头部和全身左右摇

摆，双手配合扇花，形似狮子狂喜时摇头摆尾之状。

**独立枝头** 姚安花灯《打花鼓》中舞蹈身段。生站骑马式，旦角一脚站于生之大腿上，另一脚向后跷起，脚掌朝上抬平；一手扶生的肩上，另一手提手巾（或扇子）。生一手把住旦脚，另一手展开扇子，两人对视。

**踢带亮相** 大姚花灯中生角身段。演员登场前讲一句“借动丝弦走啊”，左脚蹉步出场，右脚跨步转身站定，左脚踢带由左手接住并翻掌向下成“双山膀”亮相。接着，提起右脚侧身起步，接圆场。

**单穿花** 武定《秧佬鼓》中男舞者的基本舞蹈身段。动作过程是：踏右脚同时吸左腿，右手由下向上击鼓，左手扶鼓。接着，当左脚踏一步时右脚稍离地（其重心在左脚），同时右手向下击鼓回原位。动作过程中，要求上身挺拔，稍收小腹，要做得舒展大方，轻快跳跃。

**双穿花** 武定《秧佬鼓》中舞蹈身段。男舞者圆场站定，二人对面，同时上左脚，并从左至右擦背岔花，退回各自原位。

**凤点头** 武定《秧佬鼓》中舞蹈身段。由四拍节奏并同时击鼓四次来完成：第一拍时，踏右脚同时吸左脚，击鼓时上身稍向右后仰，左手由下向外划一圈回原位；第二拍时，踏左脚同时右腿向后提起，右手击鼓；第三拍时，踏右脚同时吸左腿，左侧身稍前倾，右手平推出并端起；第四拍时，踏左脚同时吸右腿，击鼓时身体还原位，同时右手向上划圈到右方。因舞步中有身向前倾点头，故名“凤点头”。



**苍蝇搓腿** 武定《秧佬鼓》中男舞者动作。右脚原地踏步，左脚前脚掌同时擦地向前踢出，第二拍做同样对移的动作，只是要求右手击鼓时需向右自然甩出，动作形似苍蝇搓腿。

**小牛拜四方** 武定《秧佬鼓》中舞蹈动作。动作与“凤点头”相似，不同处是表演由同一方向连续转四个方位，并注意面对观众跳拜，即称“拜四方”。

**老牛擦痒** 武定《秧佬鼓》中舞蹈动作。要求二人背对背并站小八字步，左右移动重心。二人向右转身时，同时击鼓；向左转身时，右手由下向上自然甩至右方。

**犀牛望月** 武定《秧佬鼓》中舞蹈动作。二人对面站立，各自前跨一大步成弓箭步，击鼓时上身后仰，眼视左上方，并将重心移至左脚。第二拍击鼓时，双脚原位变右后弓箭步，右手由下往上划圈甩至右膀下方，眼视右下方。因舞蹈时男女相视，故名“望月”。

**边鱼上水（一）** 元谋花灯旦角身段。左手提手巾，右手夹扇，走四步平崴步。左手前后摆动两次，右手在胸前挖扇四次。走第五步时，右手向身后提扇至臀部。第六步时，右手肘向下伸直，复原位。如继续做也可走四步后提扇，多走几步再提扇，但需在单拍时进行。

**边鱼上水（二）** 禄丰花灯中生、旦角身段。两人背对背，作托按掌式，右手在头顶执翻扇，脚掌着地走碎步擦背而过。

**边鱼上水（三）** 姚安、大姚花灯旦角身段，演“团场”的常

用动作。半侧身面对四周观众，走圆场碎步一圈，又称“簸箕旋”。

**开关四门** 元谋花灯中旦角身段。走平崴步上场亮相后，走到场地四角打开四道窗户，回到中场做梳妆、照镜、插花、扫地等身段后再走到场地四角关上四道窗户，又回到中场，掸尘出门。

**舞彩球** 元谋花灯《大头宝宝戏柳翠》中柳翠的身段。以篾扎一彩球，用彩带对穿。舞者拉住两端走退崴步迎狮子上场，动作时，彩球在彩带上左右滑动。

**金盆倒水** 二人立正相对，保持一定的距离。女小跑至男面前，双手搭于男的两肩，稍弯膝向上纵跳，两腿分开，屈膝伸脚于男的左右身后；同时，男双手从女的两腿中间伸，手心向上，屈肘端扶着女的臀部。女放双手，后仰下腰，双手着地。男向前推送女的双腿，女借男的推力，两脚向后翻转，收腹双脚落地。

**矮桩** 男背向女全蹲，两手扶膝。女跺脚以示开始，让男准备，立即跑至男背翻“加官”。同时，男拱臀助女滚翻于前站立。

**高桩** 男背向女站，双手叉腰。女跺脚示意，即跑至男背后，双脚分开搭于男的双肩，男双手抓住女的两踝，向前屈膝弯腰，同时，女借势由男头上前翻至男的前面。

**背翻** 二人对面站立，两手互相紧扣。男女各出左右脚，点步翻身，变为相互向后屈举臂，反扣手，两脚平肩背靠背站定后，屈膝向前弯腰，翘臀低头，两臂用力；同时女蹬地后仰，收腹抬

腿，靠着男的背部，后滚翻于男前站立。

**侧翻** 二人同时上右脚，并向右转四分之一圈，形成互相右臂架肩紧扣，右臂紧靠，身向左倾站立。男弯腰翘臂，身向右斜倾，右臂和腰用力。同时，女蹬地后仰，收腹抬腿，贴着男背部后侧滚翻至男前落地站立。

**竹筒倒水** 二人对面站立，身向右倾相互抱腰，右手抱右腰。男用劲把女抱起，女头向下，双腿分开架于男的两肩。紧接男向后仰身，屈膝下腰。女顺势双脚落地，又用力将男抱起，男头向下，双腿也架于女的双肩。女再后仰下腰，男又顺势双脚落地。如此反复。

**燕扑沙** 元谋花灯《开财门》中二丑身段。二丑执火扇，两手自然下垂相对站立。开始动作时，二人原地双脚跳落全蹲，右舞者右转身背向观众。同时双手胸前站掌，紧接翻掌按于胯前。蹲下开胯，身稍前俯。

**狗抓门** 元谋花灯中丑角身段。前半拍左脚向左前方蹬出并落地，同时右脚起跳并向后踢起，后半拍做前半拍对称动作，双手左右自然摆动。此动作要求脚跟踢着臀部，左手也可以在腹下方与扇子相击两次。

**剪子口** 元谋花灯《开财门》中二丑身段。各人先出左脚斜踏两步，第三步时左脚原地踏步，同时身体左转斜对左，双手自然摆动。走步时为剪子口路线。

**玉兔奔月** 元谋花灯中丑角身段。第一拍时，左脚向前跨一大

步；第二拍时，左脚起跳，右腿由外向内跨腿落地，同时左转身；第三拍时，左脚侧吸勾足尖蹬出。双手左双环手摆至右肩膀，左按掌位，右手庠扇子。

## 队 形

**编篱笆** 楚雄《踩连厢》中的集体舞蹈队形。圆圈，男女交叉相对：女出左脚向内左前方崴四步平崴步；男出左脚向外左前方崴四步小反崴步。第二个四拍时，步法不变，女往外男往内走，并与后面一人交叉。每到第四拍时，呈内、外两圈队形，男女形成斜角画面。

**满天星** 楚雄《踩连厢》中的集体舞队形。在一段舞曲中，男女舞者自由地向不同方向、路线走平崴步，形似“满天星斗”的流动画面。

**半边月牙** 元谋花灯《开财门》中的二小丑和二旦角队形。二丑与二旦在舞蹈中，始终保持圆圈状并左右转动，尤似半边月牙状。

## 扇 花

**抖扇** 楚雄花灯中扇花。左手拿绸巾，右手握开扇，上、下、左、右、前、后不断抖动扇子。

**团扇** 左手拿绸巾，右手握开扇，在胸前左右由内向外绕圆圈。

**挖扇** 元谋花灯中旦角扇花。右手握夹扇，在胸前由下向上舞

动，不断反复。

**藏扇** 元谋花灯中旦角扇花。右手握夹扇，扇尖向下侧身向上提至后腰。

（以上条目由王桂芳、兰明芬、袁荣辉、王如光、任侃、刘国枢、冷用忠搜集并编写）

## 表导演选例

**花灯剧《包二回门》包二的表演** 包二是一个天真活泼，聪明可爱，年仅十二岁的小姑爷；由余桂芬饰演（反串）。

“行路”一场，是包二媳妇领着包二去娘家的路上。余桂芬把包二演得如一只放飞的小鸟，完全忘却了身边的媳妇，尽情地欢唱和跳跃，当看到媳妇满脸的不高兴时，用不解的语气问：“你呆呆地想哪样？话也不说。”以表现包二根本不理解媳妇的心情。接着又去捉蛤蟆、麻雀作耍。当媳妇发脾气时骂他，捏他，他虽很生气，但又表示出无言反驳，赌气地撅着嘴站立一旁，过一会就无事了。到了河边，害怕水深被淹，执意不跟媳妇过河，一人独自在岸边吃炒米团和放爆竹玩。当媳妇不耐地背他滴水过河时，他在背上又吵又闹，几乎掉落水中，媳妇不耐捏他的大腿。过河后，他指着媳妇说要回家去告他妈妈。这些表演，演员都演得极其自然，把包二幼稚的心灵，单纯天真的人物个性，表现得十分生动。

1956年3月，楚雄专区剧团花灯队参加云南省第一次戏曲观摩演出大会演出《包二回门》，余桂芬获表演一等奖。1978年，楚雄州花灯剧团恢复上演此剧，张明仙、吴甘饰包二，都曾受到观众好评。（冷用忠）

**花灯剧《包二回门》媳妇的表演** 剧中的媳妇（二十岁），是一个年青漂亮勤劳善良的农村妇女，由于包办婚姻而嫁给十二岁的包二为妻，使她内心痛苦、心情忧郁。

第一段，演员运用楚雄花灯“平崴步”上场后，唱“小小钩担五尺长”唱段时，腔调平缓柔和略带低沉，步履缓慢，眼神略呆，轻声叹气，以表达媳妇苦闷、忍气吞声的心情。

第二段，在回娘家的路上，演员始终表演出不幸婚姻给媳妇造成的内心痛苦，行动上不愿与包二并行。包二要她讲故事，她无心讲，话到嘴边又咽下。包二要与她对调子，她使用唱“小雀”“青蛙”来抒发人物孤独的心情。当唱到“哪里像个夫妻样，你做儿子我做娘”时，演员充分唱出了人物哀怨、忿懑的心情，随之，两行眼泪夺眶而出。在背包二过河时，包二在背上吵闹得险些跌落河中，情急之下，她狠狠地捏了包二一把。过河后，包二说要告他妈妈，媳妇似怒似气地顶撞包二说：“告你奶奶我也不怕。”随之，演员又做了一个强忍悲恨的动作。演员在表演媳妇时注意到媳妇思想仍受封建礼教的束缚，所以认为眼前的包二毕竟是自己的丈夫，只得一再强压内心的痛苦，仍然勉强地故作欢颜与包二对唱小调，同采野花。

第三段，母女相见，一声“妈”字出口，接着两声抽泣，猛然扑在亲娘怀中，声泪齐下，一段“女儿心中似火烧”，演员唱得悲切感人，抒发出了媳妇内心的真情实感，从而使观众更加深了对媳妇的同情和对封建婚姻的愤恨。

演员在剧中演唱楚雄传统花灯曲调〔四平调〕和〔小雀调〕等时，都注意吐字、行腔和衬词的处理，使之为表现媳妇的不同心情，又注意了突出花灯风格。

媳妇由崔学珍扮演。该剧1956年3月参加云南省第一次戏曲观摩演出大会演出，崔学珍获表演一等奖。1978年以后，楚雄州花灯剧团恢复上演此剧，王桂芳、陈国丽、曹晓琼等饰媳妇均受

到观众好评。陈国丽、张明仙等演出的《包二回门》，在参加1979年全省创作节目调演时，曾与《云川渡》同台在昆明演出。之后，被云南人民广播电台录音播放。（王桂芳、况铸）

**花灯剧《拐干妹》的表演** 《拐干妹》系姚安各花灯班社所传演的传统剧目，表现一对青年男女自由相爱，最后离家私奔。

这是一出较有代表性的生、旦戏，其表演形式各花灯班社大体一致，都在注意表现干哥、干妹在相见时的“探妹”、“出走”两个层次中的思想感情及人物的个性，并在表演上继承了传统的歌舞并重的形式，使之更适合体现人物的要求。在“探妹”时，干哥帮工归来，思念干妹，到她家探望，在平稳的〔等板〕音乐中，以“喜鹊登枝”接“老鹰展翅”的舞蹈身段出场，随着唱起“说茶山来讲茶山”，以“慢颠步”配合“三步一转身”的狮子摇铃”身段作行路表演及急欲见到干妹的心情。到了干妹门口，叫门与干妹对白中以“小提步”表演。干妹崑步出场后，听到是久别的干哥来了，十分激动，用灵活跳动的“四方步”为主配合“一字崑步”身段，开门喜迎干哥进屋，随之作摆凳、端茶等虚拟表演。二人在“本钱多来利钱少”的互相探问、“干妹嫁哥好倒好”的定情和出走两段对唱中，为表现二人的喜悦心情，表演上用“边鱼上水”、“小鱼抢水”和“双人照面”等身段。当干妹决心不顾一切，跟干哥出走，则用“三步转身”和“双人照面”身段。干哥引干妹前行，二人合唱“十字街前穿心过，哪个敢说拐来的”，又以跳荡的“小鱼抢水”身段，接〔跑谱〕音乐，干哥在前干妹在后，以“三步转身”的“双人照面”舞蹈下场。（任侃）

**花灯剧《半把剪刀》陈金娥的表演** 本剧根据甬剧移植，原楚雄州文工团1962年演出，王桂芳饰陈金娥。

少女陈金娥卖身葬母到曹府为奴，被曹锦棠凌辱后怀孕生子，欲投河却又被救到财主徐清道家当了奶娘。十八年后，陈金娥在洞房误伤梁惠梅的私生女曹亚男致死。知府曹锦棠错判徐天赐为凶手，陈金娥赶至法场得知徐天赐是自己亲生儿子，无奈用半把剪刀自刎含恨而死。在剧中陈金娥年龄跨度大，唱腔难度高，演员嗓音虽然不够宽厚，但发挥自己吐字清楚、润腔细腻的特色来塑造人物。

“被辱”一场，她采用姑娘旦的表演，台步轻盈敏捷，干净利落，眼神多用侧视，头微偏低，以躲避主人曹锦棠的“窥视”。

“寻儿”一场，陈金娥是刚刚分娩后而寻儿不见，在幕内呼喊：

“儿呀，你在哪里呀？！”声音凄惨。随着打击乐的缓慢节奏，她背台由下场口拖着踉跄步子，眼神呆滞，脸挂泪痕，以悲痛欲绝的感情上场。接着，幻觉似地远远看见亲生骨肉并伸开双臂接过去紧紧抱在怀里。随着双手无力地垂下，颓丧地以踉跄蹉步翻身跌倒在地。

十八年后的陈金娥，与前场有明显区别，演员借鉴戏曲老旦的程式表演，念白苍劲有力，步伐稳重。“洞房”一场因误伤曹女，她惊恐万分。此时，她双脚掌立起，猛吸一口气停住，双手分别于身体前后，作一个背台的造型动作，紧接着发出一声恐怖尖叫，然后双脚瘫软地退后两步，最后，惊恐地左右窥视并跌跌撞撞地下场。“辩冤”一场，当得知天赐已被斩首，她昏倒在地，弟弟唤醒她时，她微睁双眼，双手扶地，唱“法场上见儿死如雷击顶”时，她双手紧抓胸前衣襟，痛苦地接唱第二句：“只觉得箭穿胸心如火焚”。随之左右摇晃着慢慢站起，猛一“甩水发”后而昂头站定，步步逼视仇人曹锦棠，用力一指后唱五十几句的大段唱腔，唱得声泪俱下，配合得眼有神、手有力。当凄惨地向天强烈地呼喊“天哪！天——哪！”时，第一声的“哪”字比“天”字低，第二声的“天”字提高，并把“哪”字尾音挑得



更高。在讲“想我金娥今生怎报此仇”时，用了一点哭声，并在“想我金娥今生”后稍停一下，“怎报”二字挑高，“此仇”二字，念得铿锵有力，似从牙缝里挤出之感。突然，举起半把剪刀刺向自己的胸膛，顺势急转身背对观众“僵尸”斜倒于台前，使之达到悲剧的高潮。（王 芳）

**花灯剧《井尸奇案》胡涂的表演** 本剧根据川剧移植，是一出公案戏。楚雄州花灯剧团1982年演出，张丕坤饰县官胡涂。

演员为了表现县官外表胡涂实为精明的清官，抓住外形似一个不学无术，怕老婆，甚至连官怎么当都不知道的胡涂虫的特征，表演上采用了一些戏曲中文丑的表演程式，画小花脸，说话阴阳怪气，走路腰躬似虾，扇子半开半闭，似扇非扇，滑稽可笑；到最后一场结案时，表演上则来了个一百八十度的大转弯。当胡涂在公案问众：“你们说，真凶到底是何人？”众反问：“真凶是何人？”胡涂：“真凶就是……她和她。”当“是”字说出时，胡涂由台中走了一个大圆场，用扇子把每一个人的鼻子都指过来。但还是不说出是谁，仍是一个胡涂形象。这时，他双手在空中划了一个圆圈，把众人目光吸引到他手上时，他果断地指向死者的妻子和一向认为是正人君子的王祖德身上，复又有力地说出了“她和他”三个字。这时，台上造成了一个大停顿，案情大白，形成了全剧的高潮。（吴 甘）

**花灯剧《彝山情歌》阿茨嫫的表演** 尹怀青饰阿茨嫫。

剧中的阿茨嫫，是彝族山区的媒婆，并不是一个满肚子坏主意的职业媒婆，而是一个由于愚昧无知、思想陈旧、贪图小利而干了蠢事的妇女。她受骗于人，同时又去欺骗别人，是一个既可笑又可悲的人物。演员表演时较好地掌握人物既狡黠骗人，又不过分丑化，虽泼辣，但不凶恶，同时，无论性格、气质、语言、

动作都注重人物的独特性。尹怀青的表演还抓住了人物的“土”和“直”两个特点。

所谓“土”，就是从实际生活出发去提炼剧中人物所需要的形象。阿茨嫫生活在高寒山区，大半生奔忙于陡坡小道之间，走起路来身向前倾，大步流星似的高一步低一步，并反抄着双手藏于羊皮褂中，嘴上常叼着一支兰花烟杆等。这样，一个山区彝族媒婆的形象便活现于观众眼前。在语言上也作相应的处理，因阿茨嫫在个性上有其心直口快的一面，故她说话时总是大声嚷嚷，唯恐别人听不见。

所谓“直”，就是抓住她的愚昧无知，自以为是的性格特点。她贪小利而收了阿六的谢媒钱，便毫不推辞地去为他说亲。阿六骗说他如何有钱乃至钞票用提包提等，她竟信以为真而去说服阿芳的父母把女儿嫁给阿六。这段戏，演员演得一本正经，毫无虚假感，由此，越把自己受人骗，而又去骗别人表现得越真，观众就越觉得她可笑。又如“抢亲”一场，按人物思想，她认为沿袭千年老规矩，合情合理，从而表现阿茨嫫跑前跑后地参加抢亲活动。当事情败露后，她则吓了一跳，不声不响的悄悄溜走了。

该剧参加1982年全州文艺会演，尹怀青获表演一等奖。

（尹 清）

**花灯剧《民警家的贼》齐桂兰的表演**      1980年楚雄州花灯剧团移植演出，由吴子惠饰齐桂兰。

失足女青年齐桂兰劳教释放后，暂住街道治保主任张大娘家中待业。她埋头做工，决心悔改，但是社会的议论，家庭的纷争，迫使她不得不出走。流浪街头后，流氓企图拉她重新入伙遭到拒绝，又因保护大娘被刺送入医院，她用行动改变了世俗的偏见，办起待业青年饭店。最后，民警张国庆（张大娘之子）也爱

上了齐桂兰。吴子惠的表演，唱、念吐字清楚，表演富有激情，把握人物的分寸适度，较好地塑造了齐桂兰的形象。

第四场“被迫出走”，正当齐桂兰决心自食其力，在生活的道路上迈开第一步时，却遭到单美容的栽赃陷害，张瑞枝搜查她的行李时，她镇静自如，当意外地抖出三十元钱和衣服时，她先是被突发的事件惊得目瞪口呆，继而掩面抽泣。在张瑞枝劈头盖脸地辱骂她后，张大娘再三寻问她，她虽有满腹的委屈，但在“物证”面前，有嘴难辩，欲说又止，转而一头钻进被子里放声痛哭，然后又猛起身抓住大娘的双臂，泣不成声地说出：“大娘，你说，你说，要做人为什么这样难啊！”这段表演，讲白有力，哭声真切。

经过张大娘说服，齐桂兰的情绪稍有稳定。但李玉凤上来对她施加压力，张瑞枝又反复逼她离家，她思想上展开了激烈的斗争。最后她无奈拿起提包冲到门口，突然止步。接着转身慢慢地回到桌前坐下，拿笔留言，她忽儿奋笔疾书，忽而止笔擦泪，然后迅速地将自己修厕所得的钱放在桌上，怒目而视张瑞枝和李玉凤，在桌上猛击一拳，突然立起，最后拍着胸口，从牙缝里挤出“我齐桂兰可没受过这个”，扭头转身冲下。以上三个表演层次，脉络清楚，动作干净，语言的分寸适度，较充分地表现了人物自尊、自强的性格。

第五场“流浪街头”。剧中齐桂兰有一段唱词，在这一大段唱腔中，演员既注意了情感的波澜起伏，又注意了身段的协调，使得唱做统一。接着在一段“我们的生活充满阳光”的歌声后演员拖着疲乏无力的双腿踉跄上场，有气无力地靠在路灯下。当一对情侣从她面前有说有笑地手挽手跑下时，演员闭上双眼，表示不愿看到这样的场面；又一对情侣边走边吃，手里还提着大盒糕点从她身边走过时，她贪婪地咽下了一口唾沫，一手捂着饥肠咕咕的肚子，一手撑着无力的双腿，艰难地走向石凳瘫软地坐下。

通过以上细腻的表演，把一个两天滴水未进、精神受到严重打击的人物形象展现给观众。

五场的另一段戏是：流氓想利用齐的处境重拉她入伙，当遭到齐的痛斥和拒绝时，二歪持刀威逼，并企图绑架，这时，大娘赶到。二歪举刀刺向大娘，齐甩开二流氓，疾步奔向大娘，含着眼泪双膝跪地求大娘离开。二歪再次行刺，齐用身体护住大娘，接着用手扯开衣袖，双脚叉开站立，左手叉腰，两眼怒视，用鄙视的语调说：“好小子，你往这里扎吧……，伤害一个老太婆算什么章程！”字字千斤，铿锵有力。这时，远处传来呼叫齐桂兰的声音，狗急跳墙的二歪一刀向齐刺来，演员用“转脖”、“翻身”、“后下腰”等与二歪小开打搏斗，动作简练，干净利落。最后，因寡不敌众，为保护大娘，齐桂兰被流氓刺伤送进了医院。（筱 梧）

**花灯剧《包二回门》的导演处理** 该剧由楚雄专区剧团花灯队首演，陈甫瑞导演。1957年3月，参加云南省第一次戏曲观摩演出大会，获导演一等奖。

该剧通过小姑爷与大媳妇这样一对不该结合的夫妻而结合在一起所酿成的悲剧，揭露了旧时代不合理的封建婚姻制度。虽属严肃的生活正剧，但通过“嘱咐”、“行路”、“拜年”等情节中人物之间矛盾冲突的展开，达到了给人以啼笑皆非的喜剧效果。导演抓住包二、媳妇、岳母等人物之间，在年龄和性格上的差异，充分运用对比的处理手法，既突出了主题又渲染了喜剧的气氛。

包二、媳妇之间由于年龄的差异，在“行路”一段戏中，主要通过不同爱好的对比来体现。上路后，首先是两人不愿并肩同行，媳妇孤独地一人想着心事，忧心忡忡，包二却要她讲故事，继而去捉小雀、捉蛤蟆等，玩得十分高兴；包二越是如此越使媳

妇痛苦。

“过河”一段戏，媳妇是在对包二既爱又恨又无耐的情境下而背包二滴水过河的，行至河中因包二在背上大喊大叫而引起媳妇反感而用手扭他大腿……。这些动作，导演注意情节与人物的思想变化，处理较为夸张，取得了较好的喜剧效果。到岳母家中，包二与小姨妹相遇，由于两人的年龄相当，感情融洽，两小无猜，玩得十分开心，最后包二主动搂着她的脖子欢天喜地与她去掏小雀下场。这一处理与二场中包二与媳妇之间的人物关系及思想感情对比强烈，也更为自然地产生了强烈的喜剧效果。在人物的基本个性上，导演把握住包二天真可爱、聪明活泼的性格，媳妇年青漂亮、却因婚姻不幸造成她忧怨而伤感的心情，通过每一个细节及演唱、表演的对比，把两人之间在性格上的冲突表现得较为充分。

为了使服装、音乐等方面为塑造人物服务，导演要求包二头戴瓜皮红顶小帽，身着深蓝色小长衫呢马褂，媳妇梳髻并身着大红斜襟喜衣的装扮，形成人物身份的鲜明对比。剧中还运用〔四平调〕、〔小雀调〕、〔蛤蟆调〕、〔回门调〕、〔乡城调〕等几首小调的串连，使之符合剧中人物身份和情感表达，又具有浓郁的地方风格和时代特点。

《包二回门》演出后，张士燮的文章说：“尤其是过河的情节，真像一幅鲜明而深邃的图画。”黎方的文章说：“这个戏是成功的，整理者和导演、演员付出的劳动，是应该加以肯定的。”

（见云南省第二次戏曲观摩演出大会《会刊》）

《包二回门》的演出，是楚雄地区专业剧团建立导演制度的先例。（冷用忠）

**花灯剧《嫁不出去的姑娘》的导演处理**      此剧为姚安县花灯剧团演出，由任侃根据同名评剧移植并导演。

导演紧紧抓住剧中七爷、彩凤与双喜的个性强烈对比的主线，及程林与立芸、墩子与彩娟的纠葛情节副线，互相映衬，深化了主题，批判和揭露了买卖包办婚姻的罪恶，颂扬了社会主义的爱情观。

导演确定以喜剧样式和充分运用姚安花灯舞蹈为该剧的艺术风格。启发演员展开想象，寻找人物的性格动作，确定各类人物的身段舞蹈来具体塑造各个人物形象。如彩凤常以照镜、耍手巾、舞花伞作为外形动作，八婶运用崴步、高提步、颠步、退步转身，七爷运用跳步的“喜鹊登枝”和提步的“狮子摇铃”，墩子运用矮桩慢步、崴跳等，都较好地表现了人物的思想感情，并突出了姚安花灯的特色。

1983年至1984年期间，该剧共演出80余场，上座率较高，观众反映也较好。（任 侃）

**花灯剧《姻缘错》的导演处理** 本剧为1983年楚雄州花灯剧团演出。导演：张丕坤。

该剧描写农村贯彻开放搞活经济政策后，农户沙篾匠一家人，在围绕着如何致富的问题上，父子之间、弟兄之间和俩兄弟与未婚妻之间，出现了一连串的矛盾冲突。最后，有情人终成眷属，走邪门歪道的人受到了惩罚。

该剧是喜剧，导演运用夸张的手法使演出收到了较好的喜剧效果。

第一场“议婚争婚”结尾的处理是这样的：沙篾匠扛起画有一只老鼠的一杆白旗，二毛背起装有老鼠药的箱子，在打击乐〔四击头〕的点子中，沙篾匠做转身、云手、甩白旗、蹉步上前扛旗身段，二毛配武口亮相；这一夸张的处理，表示了父子二人向钱进军的意向。

第三场“亲家冤家”是重头戏，当沙篾匠卖假老鼠药、过期

布票和高价倒卖烟叶露馅后，受到桃花娘和杏花娘的指责，但他仍然强词夺理。其处理为沙篾匠摆出要打架威胁人的架势，当他说完“二毛，我的儿，给我上”后，在打击乐〔四击头〕的点子中，作塞腰带、拉帽叶、跳上装老鼠药的箱子，同时做出开打架式。此时，沙大娘上场说明真相，沙篾匠急忙跳下药箱，无地自容地用白旗盖头蹲下。当对方被气走后，沙大娘用烟叶拍打沙篾匠头上，沙篾匠瘫软在地，做“鼠形”亮相。

第四场“拒嫁易嫁”中二毛与桃花定情一段戏，当二毛说“要冲破旧的习惯势力，砸烂千年的封建枷锁，海枯石烂不变心”一段台词时，导演的处理为：他与桃花同时讲白，以对口词形式，似喊口号式地高呼，同时配上宣誓似的机械动作以表现二人轻率的举动。

第七场“花开花落”，处理桃花决定与二毛断绝关系的一段戏，让桃花一脚将二毛踢翻在地并扬长而去。

结尾时沙篾匠吃鼠药的戏，导演具体处理与原剧略有不同，当二毛感到羞愧难当，并开箱拿药欲吃，众人惊奇不已，沙篾匠说：“让他们吃吧。”众人不解，他说：“那是假药。”这样处理是为了揭示沙家父子为了赚钱，父亲卖假药连儿子都不让知道的行径。（张 佩）

**花灯剧《相女婿》的导演处理** 该剧描写青年农民张小其富裕起来后，原来嫌他贫穷而不愿将女儿韦小丽嫁给他的岳母韦三姨，亲自到他家来探望虚实，碰巧与女儿相遇……。这是农村在致富路上的一段小插曲。

该剧的导演在艺术处理上，主要是发挥花灯载歌载舞的长处，使内容和形式做到较好的统一。

剧中韦三姨怕女儿嫁到小其家中受苦，假装做小生意的小贩去张家查探家境。途中的一段唱腔，节奏明快跳跃，表演上采用

彩旦的一些表演程式与花灯的“平崴步”，依据表现人物不同情绪作快、中、慢三种速度变化处理，崴步动作幅度大，使其开朗的性格得到较好的体现。

韦三姨来到小其家中，在表演“这一边，一架水牛有膘气”等唱段上，充分运用舞台空间作较大的调度，把“崴步”、“圆场步”、“碎步”等步伐结合使用，以体现韦三姨的喜悦心情。在处理小其与小丽的几段对唱，要求用南华〔沙街调〕并要求演员演唱时风格突出山歌风味，使人的情感得到较好的抒发。

剧中一段戏中戏，要求演员用彩扇作为道具，结合不同的唱词内容，把花灯中生、旦经常使用的“十字步”、“平崴步”、“对崴步”和“团扇”、“扣扇”、“抛扇”等的运用和方位多角度的舞台调度结合起来，使画面变化多姿，情绪欢快热烈。

该剧由楚雄州花灯剧团演出，冷用忠编剧并导演，参加1982年7月楚雄州现代戏、民族歌舞创作节目会演，获导演奖，张育辉获表演二等奖，龙河英获表演三等奖。（中 文）

## 滇 剧 表 演

楚雄的滇剧，中华人民共和国成立前无专业班社，一般称“玩友”。楚雄、石羊、黑井等地业余滇剧班社中，有少数演员在唱功和做功方面有一定的造诣，个别艺人也继承了前辈艺人的一些表演特技。

1956年，成立楚雄专区剧团滇剧队、武定和平剧团（第二年撤销），1962年成立楚雄州滇剧团；楚雄、姚安、大姚、元谋、武定等地的业余滇剧组织也时有演出。通过“百花齐放，百家争鸣”和“百花齐放，推陈出新”方针的贯彻，专业和业余的表演水平均有所提高。专业剧团演员在演出传统戏时，均有一定的规



范，生、旦、净、丑行的表演，都有一定的程式。在演出《野火春风斗古城》、《两个女红军》等一批革命历史剧和演出《槐树桩》、《老树红花》等一批现代剧目时，在继承传统的基础上，表演和唱腔都有一定的革新。在运用传统的表演程式时，使之更趋于生活化些；在搬用生活动作时，使之更戏曲化些。

在旧时的业余滇剧班社中，“讲条师”担负一些类似导演的任务，专业滇剧团成立后才逐步建立导演制度。但仍有“讲条师”负责全剧的舞台调度和对各行当表演上的说教，与担任导戏的导演职责有所不同。（冷用忠）

## 特技选例

**脊背现字** 用于传统滇剧《风波亭》一剧岳飞的背上，属于生角行所用。扮演岳飞的演员在表演前用油布做成一件短褂穿在身上，然后再用同脊背宽的生猪肉皮一块，将它刮白洗净后，绑在油布短褂上面，并用蜂蜜和铅粉互相搅拌调匀，将搅拌好的蜂蜜和铅粉用笔蘸写“精忠报国”四字，当烧红的烙铁一接触到蜂蜜所写的字时，字即被薰黑现出，形象逼真。

表演时，当岳飞受到披麻拷刑时，万俟卨问岳飞：“有招无招？”岳飞答：“无有此事。”万俟卨拍案大怒：“不用极刑，谅你不肯招认。牢子手，披麻拷对待！”此时，牢子手将岳飞身上穿的黑褶子往下脱去一截，露出脊背，将烧红的烙铁往岳飞的脊背上轻轻一烫，先现“精报”二字，万俟卨接问：“你私通金邦，剋扣军响，朝廷早有边报，你为何咬口不认？来！催刑！”牢子手再次将烙铁往岳飞背一烫，又现“忠国”二字。此时，万俟卨讲：“将岳飞掌起来！”牢子手将岳飞扶起，背向观众，脊背现出“精忠报国”四字。

楚雄滇剧生角演员刘汉文、刘泽民表演过两次。1950年后，

该剧演出不多。（况 铸）

**耍獠牙** 滇剧传统戏中的一种表演程式。制作两颗月牙形的空心长牙齿，套在表演者的嘴里。表演时，来回吸吐三次：第一次吐出时，两颗虎牙向上，然后吸进嘴里；第二次吐出时，两颗虎牙向下，再吸进嘴里；当表演到第三次吐出时，两颗虎牙在嘴唇外边左右摆动。此技在《三进碧游宫》一剧中，广成子二进碧游宫后，通天教主庞文第二次变脸后采用。1949年前，楚雄滇剧净角老艺人蔡筱舟表演得很精彩。（况 铸）

## 表导演选例

**滇剧《哭桃园》刘备的表演** 本剧是滇剧传统剧目中生角行当的功分戏，剧中刘备有繁重的唱腔和身段表演。滇剧生角演员刘泽明在表演《哭桃园》中的刘备时，具有自己的独到之处，成功地刻划了一个老刘备的人物形象。

他走的台步是用双脚稍带外八字，步履踉跄，背略前躬，起脚微轻，下脚稍重，使人感觉人物具有病态，又有舞台形象的美。

“游御园”一场，是刘备大段成套唱腔的综合。有胡琴的〔倒板〕、〔机头〕、〔一字〕、〔二流〕和〔梅花板〕等各种唱腔板式。刘泽明在演唱这一段成套唱腔时，根据人物所处的情景，唱出了各种思想感情变化。发挥自己声音窄高、甜润的条件，声和情结合得很协调，听后有韵味隽永、苍劲浑厚之感。

关兴报信，太监高念遗表一段戏，是刘泽明的表演绝招。当报荆襄王有遗表献上时，刘备坐于公马桌里面的凳子上。太监跪读“诚惶诚恐、稽首顿首、百拜上表”时，他两手扶于桌上，脸稍侧，只用耳细听，表现刘备有年老耳聋之感。并轻声说：“高

声一点。”太监接念遗表，刘在表演上一边听，并配之浑身和髯口由慢至快的抖动，而且越抖越快。当听完“若念桃园，东吴扫灭。不念桃园，稳坐金阙”四句后，刘备猛起身，一个“抢背”由桌里窜出桌外，表示听完遗表后的昏倒。这个动作难度很大，身穿箭衣加褶子，口挂长白三髯口，头上还有一块很长的黄绦子，脚穿厚底靴，在表现此技巧时不拖泥带水，合乎剧情，又见其功夫。接着一段低沉、悲伤的唱段，也表演得细腻认真，层次分明。

张苞禀报张飞被刺，进一步将戏推上高潮，刘备闻报犹如晴天霹雳，心肝俱碎。刘泽民表现闻报，两手一抓双袖，往后一背，屏住呼吸，由慢至快紧抖髯口片刻，两眼瞪住，一个僵死倒于凳子上坐定。张苞、关兴急呼：“伯王醒来！”此时，刘泽民在表演上慢慢地喘气，边起身慢慢地把双眼睁开，起身站定后，一声悲切的叫声，叫得人心肝俱裂，催人泪下，连他自己都随之热泪盈眶。紧接着一段哭张飞的唱段，他运用哭中带唱、唱中有哭的演唱方法，既不损伤舞台形象，又显示了他的表演功力和演唱特点。（况 铸）

**滇剧《包公告状》第二场姚妃出场的导演处理** 本剧为楚雄州滇剧团1982年演出的大型新编历史剧。况铸导演。

该剧是一出歌颂包拯秉公执法、不惧强暴的历史故事剧。其中“深宫密谋”一场按传统的表演程式是由四宫娥先上场站门，娘娘姚文艳在上场唱完一段唱腔后，宫娥挖门入内站定，娘娘归座。此次处理，则在一段音乐的引子过后，由四宫女随音乐慢舞而上，引出娘娘，然后边舞边唱。因滇剧〔襄阳一字〕的过门较长，便在过门当中改用舞蹈加以配合，采取各种队形舞蹈的变化，藉以烘托主要人物，并加强舞台的热烈气氛。做到既合乎情景，又使舞台人物出现动中有静、静中有动的生动画面。（况 铸）

**滇剧《五十大寿》的导演处理** 本剧为1982年楚雄州滇剧团演出。编剧：徐学森；导演：曾文运。

该剧通过贾金铃为其夫操办五十大寿并遭到严父指责的情节，塑造了一位善良、耿直农民严秉忠的形象。剧本设置了“上路”和“厅堂”两个场景。

“上路”一节，严杰（县长）、严秉忠先后出场，该剧导演让严秉忠由观众厅走上舞台，以加深观众对人物的第一印象。

“厅堂”一节，当严秉忠看到室内豪华的摆设和铺排，他就表现出满脸的不高兴。正当儿子要他坐下，他掏出烟袋点烟欲坐在沙发上时，此处导演使用了一个细节，即让严秉忠的烟斗掉下的烟灰落在沙发上，他轻轻掸去烟灰，刚要坐下又感到十分不适，便干脆走到台口左边的台框，脚蹲下猛啐旱烟。“你为何撞倒南墙不回转”至“为什么坚持错误不肯认输”的二十句唱词，直接表现严秉忠、严杰与贾金铃、许三香展开针锋相对的矛盾冲突。这段唱腔，采用胡琴板的〔机头转一字〕唱法，前十二句一人一句，后八句一人半句，接口紧凑，类似传统滇剧《贩本章》的处理，唱腔和伴奏的气氛热烈，加之演员的吐字清楚，演出后，观众反映强烈，收到了较好的艺术效果。

该剧参加1982年楚雄州现代戏、民族歌舞创作节目会演，获导演奖。（冷用忠）

## 彝 剧 表 演

彝剧是1958年定名的新生剧种，在其表演艺术上主要源于三方面：

### （1）原始宗教祭祀活动

彝族社会学学者刘尧汉，在《中华民族的原始葫芦文化》一

文中，记述了滇西南哀牢山脉区域的彝族“保保泼”支系举行送祖灵大典时巫师的活动。文中提到：“当演奏起葫芦笙乐曲时，巫师（女巫或男巫）把羊皮鼓柄和击鼓棒插在后背腰带上翩翩起舞，双手表演采摘葫芦等野果状；两腿蹦跳表演追逐野兽状；从旁捡起牧鞭并吹口哨表演驱羊放牧状；又捡起木棍表演哼呀哼呀锄地状等等舞蹈姿态。通宵达旦，弥漫着一幅原始时代采摘、狩猎牧畜、农耕的气氛。”《楚雄彝族文学简史》中提到：“元谋凉山和大姚县华山等的毕摩，还用锅烟子染脸，化了妆演唱。大姚县华山春天放牧时，要到山野里祭羊神，演唱农事歌。届时，毕摩手执一枝有松果的松枝，边唱边表演。”根据彝族民间叙事长诗改编的《阿佐分家》，据记载早在清乾隆年时，就由双柏底土寨的毕摩在祭祀活动中进行演唱。开始只是用彝族曲调〔贝玛调〕演唱，到清末民初以来，逐渐发展成要化妆、带道具，并由一人表演演变为直接扮演剧中人的两人表演的表演形态。彝剧作者和演员杨森说：“彝剧《谁是医生》中端公的表演动作，就是演员李桂芳亲眼见过端公的‘跳神’动作。演出时，羊皮鼓上下敲，全身抖动。演出后，博得了观众的好评。”这是彝剧诞生后，吸收原始宗教祭祀活动中的动作运用于表演的实例。

## （2）彝族民间舞蹈动作

彝族人民在长期的生活中，创造了自己丰富多彩的歌舞，如“八角穿花”、“跳歌”、“跌脚”、“跳左脚”、“跳四弦”、“跳大铎笙”、“跳花鼓”、“羊皮舞”、“拔毡舞”、“大刀舞”等各种多彩多姿舞蹈。这些传统的舞蹈世代相传，在运用到彝剧的演出时，有两种情形：一是剧中有集体歌舞场面时就裁选片断原样搬用，如《曼嫫与玛嫫》、《跳歌场上》等剧目的集体舞蹈场面就是如此。二是在剧中为表演各类人物时也大多以这些舞蹈为基础加以选择运用，如《银锁》、《歌场两亲家》等剧中人

物就是这样表演的。

### （3）现实生活动作的提炼

随着彝剧演出大量反映现实生活题材的剧目，原来的表演形式已不能适应，便以所表现的生活和人物为依据加以提炼使之形成有一定规范的舞台表演动作。如根据彝族居住在山区和半山区的特点，上坡下坡、背负行走、砍柴种莽、拉弓舞刀、牧羊撵山、绩麻绣花、喝酒吃烟等舞台动作，都是源于生活。山区的气候冷凉，中老年妇女喜欢将左手插在绣花围腰里头，这些生活动作，也常被一些女角演员采用。《半夜羊叫》中力立颇的杀羊动作、《银锁》中保若梅想抱孙孙的动作也都是来源于生活。

彝剧在发展过程中，同时也借鉴了花灯、滇剧等的表演程式，但始终保留了被群众称为有“松毛味”的表演风格。

（冷用忠）

## 表演选例

**彝剧《歌场两亲家》跨驴走场的表演** 在本剧中扮演李大妈的回族青年演员姚翠云和扮演普大爹的彝族演员李连庆，在剧中的跨驴走场的舞步，是从彝族民间舞蹈中吸取加工而成。

彝族“四弦舞”中，有“骡子驮棉花”的动作。其特点是上三步，退两步，踩踩脚，踢踢腿，转一圈，又是上三步、退两步的循环步伐。姚翠云、李连庆的左右出场的跨驴走场动作，就是以“四弦舞”步为基本特征，采用提脚倾身，变为踏步上前。这一套动作轻松潇洒，柔和稳健，与剧中两亲家出场后背工独白的剧情，较为吻合，同时也能点缀出山路崎岖的环境特征。姚翠云演的李大妈风趣泼辣，李连庆演的普大爹朴实稳重，跨驴走场的

舞步，与人物性格十分吻合。在反映人物急欲找到对方商量要事的心情时，采用彝族舞蹈中的“跌步”和“左脚舞”中的蹉步，速度上加快，既表现了人物急切心情又具有形体动作上的风趣感。吸腿跨步双跺脚的上下驴身的动作，也表现了两个人物性格的特征。

赶驴的道具，采用带叶的树枝，它与戏曲的马鞭有相同之处，但又有所不同。它具有山区的特色，有民间赶马习惯使用树枝的特点和生活气息。

彝剧《歌场两亲家》中，姚翠云、李连庆表演的跨驴走场，对环境的交待，对人物的刻画，以及对剧情的贯穿连接，都起到了推波助浪的作用。本剧在1982年云南省现代戏剧创作节目调演中，被认为这一跨驴走场的舞步，具有彝族的风格特色，受到好评。（袁荣辉）

**彝剧《银锁》麻纳梅的表演** 麻纳梅是本剧中的一个主要角色。由于亲家母保若梅有严重的重男轻女的封建意识，迫使自己的亲姑娘在生女儿后遭到了不应有的凌辱和虐待。李光秀扮演的麻纳梅，是一个善良、直爽、开通、幽默的人物。

麻纳梅是从第三场上场的，当她知道自己的女儿即将分娩而欢欢喜喜和她的老亲家保若梅走在去医院的路时，边走边谈，无拘无束，时而夹杂着笑声，从语调上表现了麻纳梅奔放喜悦的心情。当知道生下的是一个女孩时，亲家母一反常态，直冲麻纳梅发泄重男轻女的思想，麻纳梅不仅不与她计较，反以宽厚的态度幽默的语言，向保若梅的封建思想进行说理斗争：“亲家母，你先阵都好好的吗？咋个一下子就变掉啰！”毫无与亲家吵架的态度，而用平和的语调，并在“好好的吗”四个字上放慢音节，平平缓缓地说了出来，又在“亲家母”几个字前加一习惯用语“啊”把“掉”字改读lou，这样的表述很适合表现麻纳梅的性格特点。

再如：“亲家母，你倒是要好好的招呼我的阿老呢，要是有个三长两短，嗯——嗯我倒是不答应嘅！”在念这几句台词的时候，麻纳梅通过平静的态度和语气，表达了麻纳梅对待重男轻女旧思想的明确态度。这种平静而风趣的表述，既能使对方不感到为难，又表明了麻纳梅反对重男轻女旧思想的明确态度。这种处理矛盾的方法是符合人物的身份的，也是所要表现的麻纳梅的性格特点之一。剧情发展到亲家母登门道歉时，麻纳梅又气恼又高兴，使用了亲家母过去虐待麻纳梅的语言，这种风趣的表述方法，表达了麻纳梅欣喜的心情，为家庭的和好增加了轻松而又自然的气氛。（阿 秀）

**彝剧《半夜羊叫》立力颇的表演** 力立颇是本剧的主要角色，他多疑、动摇、自私的个性，通过杨森的表演使人感到真实可信。

如第一场，力立颇认为日子好过了，何必要入社受约束，自以为是，洋洋得意。在咕着烧酒时的表演，杨森用的是略带轻佻的〔龙冬调〕演唱：“顺风船儿我紧紧摇，无忧无虑心不焦。”配之脚下的“三跺脚”演化的“踉跄醉步”和左臂挥动着的酒葫芦，眯缝着眼蔑视一切，生动形象地刻划出一个山区彝族富裕农民的醉意朦胧的神态。

又如第三场半夜偷杀集体的羊时，杨森紧紧掌握立力颇作贼心虚的心理状态，他慑手慑脚的拉开半扇门，探出了头，同时伸出一条腿，窥视动静，见左右无人，他才全身钻出门外。立力颇妻紧随身后跟上时，由于心惊胆颤被门坎绊了一跤扑倒在力立颇身上。力立颇也受惊俯卧于地，慢慢移动身躯半起身，发现是妻子，举手欲打，因怕弄出响声被人发现而突然停手。又向四周观察动静，看无人发现时，才放下心来。这段表演较为细腻地交待了时空关系，具体生动地表现出了力立颇的心态。



“杀羊”一节的表演，他吸取了戏曲程式的虚拟表演手法，又化为民族化和生活化的表演动作。如他在拖羊时，因羊挣扎，他在前进和后退时左右摇摆的舞步，并不用常见的戏曲中的碎步和蹉步，而是用彝族舞蹈三跺脚来演变，<sup>①</sup>每步有声，声中有力，晃荡有劲，节拍分明，看去是舞，实则是拖羊、杀羊的情景，又是艺术化了的民族身段，在拍摄电影时曾作为特写镜头。

（赵新龙）

## 导演选例

**彝剧《半夜羊叫》中两个舞蹈场面的处理** 本剧由赵新龙改编并导演。导演为了再现彝族山区合作化时期的时代气氛，塑造好力立颇这一人物形象，其中用了两个舞蹈场面来衬托人物内心的精神境界。

第一场“喜讯传来”，力立颇上场，导演为了形象地渲染气氛和刻画力立颇，运用彝族传统的群众欢舞的热烈场面，展现出一幅奔腾向前的洪流画卷，力立颇也在这欢歌狂舞中随着舞蹈的起伏，急进急退，左顾右盼，想摆脱，又摆脱不了，最后终被卷进了欢庆合作化的滚滚洪流中。

最后一场“火把佳节”，力立颇在支部书记和群众的热情帮助下，耳闻目睹了眼前丰收在望的节日景象，他开始醒悟，悔恨交加，正当进退两难之际，欢度“火把节”的人群又把力立颇卷入其中，使他感到红彤彤的火把，暖融融的人群，驱散了他偷杀集体的羊后不寒而栗的心情，他感动得毅然回到了群众之中。通过两个既有民族特色，又有一定的意境的舞蹈场面处理，大大增强了表现力和感染力。（赵新龙）

**彝剧《山歌情》的导演处理** 本剧由禄劝县文工队首演，万弘

毅导演。该剧以红军和彝族人民的鱼水深情贯穿全剧，歌颂了勇敢、机智的彝族放羊姑娘阿英。

在普渡河铁索桥畔，在一片敌兵搜索追捕声中，舞台气氛造成一个紧张混乱的场面：巨大的悬岩上现出“红军万岁”的标语，敌人四处搜索，发现标语，一涌而上作撕、丢、踩的动作；阿英上场后，躲开敌人，寻找隐藏标语两组动作的对比，为阿英为什么掩护红军过桥作了铺垫。

阿英的塑造分两个层次：先把阿英处理成一个十分幼稚的彝族小姑娘，以麻痹敌人对阿英的防范，暗地却巧妙地掩护红军穿越封锁线。当敌常备队长对阿英进行恐吓和阿花大姐对之进行鄙视，阿英当面不敢顶撞反驳；当常备队长一脸杀气，咄咄逼人时，阿英表现出外表坦然自若、内心则极为紧张的神态，从而解除敌人对阿英的怀疑，顺利地掩护红军通过敌重兵守卫的铁索桥。阿英的表演还吸收了彝族民间舞蹈动作融为身段，如在阿英与两个从哀牢山抓来的敌兵跳舞时，采用禄劝彝族的“跌脚”和武定的“左脚舞”相结合，使阿英和敌兵更具有彝族性格的典型性。

结尾时，阿英在掩护和送红军顺利过桥后，从身上掏出“红军万岁”的标语，端详、抚摸、并看着远去的红军及期待的感情，这一处理也收到了很好效果。（万弘毅）

**彝剧《查德恩塔》的导演处理** 本剧导演：金学兰。剧情反映在党的十一届三中全会后，彝族山区发生的根本变革中，共产党员、基层干部查力波以自己大公无私的行动，帮助拉波赫脱贫致富的事迹。全剧采取了喜剧处理的手法来塑造查力波热情、无私的人物形象，善意地揭露了拉波赫在老婆面前弄虚作假、心惊胆颤的愚蠢行为。

导演在作二度创造时，构思上确立两点：（1）必须具有民

族艺术特色，以体现彝剧的风格；（2）以艺术再现真实地反映出时代感以体现彝族山区的新变化。艺术风格上，运用了彝族传统舞蹈动作溶化为舞台的舞步和身段。例如：拉波赫和娜梅么各怀心事称赞白雪花母羊的一段表演和舞台调度，广泛借鉴和提炼了彝族民间舞蹈中的“慢左脚”、“山羊走路”等舞步及生活习俗的动作来表现人物的思想性格。又如：拉波赫的妻子娜梅么在火塘边热情款待丈夫一段戏的表演和调度，景物皆实。表演吹火、烤茶、端饭、斟酒、递烟锅等的动作，都是从生活中来而又提炼成为较为符合习惯和舞蹈化的舞台动作。在语言上如敬酒、递烟、端饭、拿东西等，只要观众能看得懂的动作就采用彝语，一般就用汉语彝腔。这样处理，无论彝族或汉族观众都看得懂，并给观众以亲切感。又如结尾时查力颇耐心说服了拉波赫，拉波赫悔恨交加地说：“唉！都怪我这双鸡蒙眼看不清人！我，我错啦！查德，你骂我吧！”此时，羊厩里传来白雪花母种羊的叫声，众出门一看，兴奋不已。娜梅么和阿利娣奔进羊厩内抱出一对羊羔，此时戏到高潮，众人起舞欢跳。此段戏的处理是根据彝族人民的性格特点，高兴时往往喜欢喝酒或跳舞，为了体现两人的团结就采取互相敬酒。娜梅么和阿利娣各自抱着一个小羊羔，高兴地对二人用彝语说：“年成好，才会下双羊呢！”舞蹈也用彝族欢腾跳荡的“大翻身”舞蹈来表现彝族人民团结向前的情绪，演出后取得了较好的艺术效果。（黑锡孔）

## 京 剧 表 演

楚雄州京剧团演员阵容较为整齐。所演出传统戏时，各行当的表演均按传统的程式规范。如经常演出的《玉堂春》、《画中人》、《闹天宫》、《七侠五义》等剧目中的主要演员的表演都

有一定的造诣。演出《赵一曼》、《红色风暴》、《林海雪原》等一批革命历史题材剧目时，在继承传统表演的同时进行了大胆的艺术革新，较好地塑造了赵一曼、少剑波、杨子荣、林祥谦等一批英雄人物形象。个别演员在继承“海派”表演艺术方面，有一定功力。对“麟派”和“程派”的表演艺术有一定的传播。（冷用忠）

**特技“宝剑入鞘”** 系《闹龙宫》中孙悟空向龙王借用兵器时所用的表演特技，为京剧海派武生演员的技巧，又称“出手”。

扮演孙悟空的演员左手握剑壳，右手握剑柄，抽剑起舞。舞毕，锣鼓点突然收住，小鼓打〔丝边〕。此时，左手捏剑壳向前伸直（剑壳口向上）。右手将剑反手往背后一背（剑尖朝下），并将剑往下一抛，剑往空中飞出，落下时，使剑尖准确地插入左手的鞘内。接着，演员配合〔四击头〕锣鼓点子亮相。

此系楚雄州京剧武生演员张亦林的表演技巧，他运用得熟练，准确，每次表演此技时，全场观众都拍手叫好。（况 铸）

## 苗 剧 表 演

苗剧，是1958年产生的新剧种，属于业余剧团，前后活动时间不长。表演主要搬用一些传统的苗族舞蹈和模拟生活动作，经过提炼使之符合剧情和剧中人物的表演动作。配曲用苗族民歌。

（冷用忠）

# 舞台美术

从现有的志书记载和民间老艺人的讲述，过去楚雄地区城镇或农村的花灯演唱多数在院坝演出，称“团场灯”，无布景装置。元谋的团场花灯，在演员登场的一方放置一张条桌，文武场面人员分坐于后面及左右两方。此外演员还可将桌子当道具使用。花灯演出时，舞台美术的主要特色有三：（一）各种脸壳面具和演出习俗中的妆扮及脸谱，保留了古朴的风貌。（二）因受物质条件限制，各地传统花灯演出中的妆扮，都是就地取材，同时也反映各地鲜明的地方特色。（三）各地的灯彩十分丰富，不仅有外地传入的高台、蹀跷、旱船、跑驴等形式，还有千姿百态的近百种的民间彩扎，不仅在演出中起到照明作用，而且使演出的排场十分热烈壮观。

古典戏曲均在戏台上演出，舞台美术较为简单，如楚雄、姚安的一些古戏台，台口两根柱子上，左右柱子中央，还捆上一张豹皮。舞台的檐口横挂一块红彩，中间绣有寿星，两边绣有“八仙”。“出将”及“入相”口，挂有绣花的门帘，中间彩画有福、禄、寿三星图。台中，只放一桌二椅。

五十年代初期，专业剧团进入剧场演出，舞台美术发展变化较大。古典戏曲的演出，最初是使用一块大幅的画幕，绘出金銮宝殿作底幕；后来演出宫廷戏，绘出公堂、龙柱、龙椅、绣楼等，显示出环境特征。从五十年代末期开始，由于上演改编的传统剧目、新编历史剧及现代戏，舞台美术设计随之出现运用不同的方法表现出不同的舞台效果和艺术风格，舞台照明也逐步过渡到运用灯光布景追求艺术效果，故各剧团增加了一些舞台灯光专用器材，配以舞台布景装置，美化和加强了舞台艺术效果。如花

灯歌舞《春耕之歌》和《桃李争春》的布景，以象征性和装饰趣味的写意手法表现。《蝶恋花》、《半把剪刀》的布景设计是采用了虚实结合的表现手法。滇剧《老树红花》、花灯剧《彝山情歌》、京剧《赵一曼》等的布景设计又是写实的。京剧《画中人》、《七侠五义》等剧目的演出，运用了机关布景。服装设计也从源于生活、美化生活、反映生活的路子发展。

新中国成立以来，在楚雄州的戏曲舞台美术中做出贡献的有贾亚中、苏治、张光远、杨必文、王之培、王岑荣、王永祥等。

（冷用忠）

## 脸谱和面具

楚雄地区，在建国前的多数灯社中均演出《大头宝宝戏柳翠》，大头宝宝的扮演者需戴用纸糊并彩画的笑脸面具。元谋多克的同一剧目中，柳翠、猴子的扮演者也戴纸糊并彩画的面具。元谋有“打加官”的习俗，扮演者需戴“加官”面具，当地传说面具所绘人物是唐朝魏征丞相，亦有说是唐周时狄仁杰的。在花灯演出中，还有一些开脸谱的角色，如：传统花灯《打花鼓》中的花鼓公是净扮，传说是“土主神”。禄丰县中心井“送灯”时，要扮马、赵、殷、周四天君及王灵官，到各家户“行傩逐疫”；他们均属净扮。楚雄子午以口夸大村，每年正月初八日，“神狮”要到各家户去跳，同样要装扮王灵官（净扮）带领，只是脸谱不同于禄丰的。

过去灯社中演花灯，化妆只用红、黑、白三种颜色。红色用胭脂或红纸涂抹，用于画口红和腮部涂红。黑色，有用墨、油烟、锅烟子和燃过的木炭几种，用于画眉、画胡子等。白色，以粉用油调拌后打底。

五十年代以后，专业和业余花灯团队演出的传统戏和现代戏，一般无净扮脸谱，所扮人物的面部化妆，是根据其不同年龄和性格进行适当的夸张。专业和业余团队，都用油彩化妆，颜色除红、黑、白三色外，又增加了玫瑰红、肉色、黄色等颜色。

京剧和滇剧，在楚雄地区无特殊脸谱，与其它地区相类似。  
彝剧和苗剧，无脸谱。

**大头和尚脸壳** 又叫“笑头和尚脸壳”。制作时，先以胶泥做成笑头和尚泥胚，再用纸浆糊上晒干，并彩画出笑头和尚脸谱即可（见313页）。

**猴子脸壳** 制作方法与笑头和尚脸壳相同（见313页）。

**花鼓公脸谱** 画法是：蓝色打底，眉毛、眉心、眉窝、鼻沟和嘴唇先用白色涂抹，周围再用红色勾画。

**马天君脸谱** 头戴古典戏曲中使用的勒子。面部化妆是：眉毛、眼窝、胡子、下额用蓝色勾画，两腮用黑色画一圆圈；鼻梁画白色，嘴唇画红色。属禄丰县中心井“送灯”仪式中的装扮。

**赵天君脸谱** 头戴古典戏曲中使用的勒子。面部化妆是：额头用白色勾画一向上月牙，月牙中心画一蓝色圆圈，黑眉、白眼眶、白鼻梁、白鼻沟，画白色牙齿露于嘴唇；两边嘴角画一白獠牙往上翘（凡画白色处，均用蓝色勾边）；两腮画两块上月牙形红色。属禄丰县中心井“送灯”仪式中的装扮。

**殷天君脸谱** 头戴古典戏曲中使用的勒子。面部化妆是：用红色打底，绿色勾画眉毛、眼窝、胡子、眉心等部位；用白色画眼

眶，紫红色画嘴唇。属于禄丰县中心井“送灯”仪式中的妆扮。

**王灵官脸谱(一)** 头戴古典戏曲中使用的勒子。挂红色满口短髯。面部化妆是：用金粉打底（农村一般只用红色），眉心、眉毛用蓝色勾画，眼膛周围、鼻梁、鼻沟用白色勾画。属于禄丰县中心井“送灯”仪式中的妆扮。

**王灵官脸谱(二)** 头上戴一彩球。用金粉打底（农村只用红色打底），眉毛、眼圈用黑色勾画。属于楚雄市子午以口夸大村的化妆。

（冷用忠）

## 扮 相

楚雄地区传统花灯演出中的生、旦、丑各行当的扮相较有特色。生的扮相一般为农民装束的小生，头戴白草帽，两耳旁垂四根飘带。各地妆扮基本相似，也有的地区在草帽的装饰上稍作变化，如：中心井花灯中的灯场生，两旁垂黄色丝带，草帽周围插花。旦角扮相分未婚和已婚两种妆扮。未婚者拖一根长辫于背后，已婚者挽成发髻坠于脑后，汉族地区均戴绣花的勒子帽，靠近彝族地区均用黑色纱帕或包头布围包。头发，用假发和黑色纱帕两种。旦角的妆扮都需插花。丑角扮相有一些特殊妆扮：如姚安、大姚《“鞑子”拉花》中的“鞑子”，头打黑布大绕子，两耳垂两根黑纱绣球，两边太阳穴画一方块膏药，上嘴唇画两撇翘胡；大姚的小江西货郎，头戴两耳垂飘带的白草帽，四周插花，两眼眶用墨画一眼镜；元谋的娃娃丑，从鼻孔画两条白色拖到下嘴唇；中心井《打花鼓》中丑扮的花鼓公，鼻梁打白色豆腐块，上、下嘴唇画两片白色；各地花灯中的丑公子，有用白色画豆腐块和蝴蝶



的；中心井的大位年兄、二位年兄，头戴高顶白色毡抓，分别戴白、麻花色髻口。

彝剧和苗剧，多数演出现代剧目，扮相均源于生活。彝剧的各类角色，头饰妆扮主要根据十余种支系的不同特色来确定，女青年分包头和公鸡帽两种，式样和花色各异，中年和老年的男女角，一般多用包头，颜色多用黑色和棕色；近些年，也有部份戏中的女角戴“解放帽”的。苗剧女角均盘一发髻于头顶。男角一般不戴帽子。

滇剧和京剧的扮相，除个别头饰有特色以外，与其它地区相似。（冷用忠）

**农民装束小生妆扮** 头戴草帽，前后往上翘（也可戴篾骨布绷的刘海帽），面部扮相俊美，上身着白色排扣内衣，外套黑色褂子，下身穿白色或粉蓝色裤子，脚穿麻草鞋。各地传统花灯《拐干妹》、《开财门》中的小生妆扮均如此。

**花鼓公妆扮** 分三种：姚安、大姚为俊扮（小生扮相）；禄丰中心井为丑扮（鼻沟画两条白线）；元谋为净扮（见彩页）。头饰和着装分两种：姚安、大姚、禄丰的花鼓公妆扮与花灯小生相类似；元谋的花鼓公，头饰用红绸包扎，额头中间呈一圆镜，身穿打衣打裤，并外加一副腰裙，脚上穿凉草鞋。（冷用忠）

**“鞑子”妆扮** 大姚传统花灯《“鞑子”拉花》中的“鞑子”装束，头戴一顶用白布蒙制的刘海帽，边沿装饰有各色大小绒花（球状），帽子中间装有周围镶着闪光小珠的小圆镜一面，帽子表面绣有各种花纹图案，左右绣有“寿”字，有大、小两对飘带，小带系于脖子上打结，大带作装饰又称“摆带”。面部画两道关刀眉。上嘴唇画两片八字胡。身穿大面襟上衣，斜披一件白皮毛向外露的褂

子（又称毛筒），腰扎一条红色或黄色绸带，穿褶腰的裤子。脚穿长筒马靴。农村演出时，也有用长筒白袜代替的，并穿麻草鞋，手执一盏能撑开能合拢的长圆形灯笼（见彩页）。（冼其英）

**拉花姑娘妆扮** 装束多为本地民族（彝族）或乡村姑娘装扮。头梳髻，戴绣花的勒子帽，垂柳叶耳环（银或玉制品）；身穿水红色大镶滚边衣裳和淡蓝色裤子，系一块黑底粉蓝色绣花腰头、白布绣花飘带和配一副银制挂链的围腰；脚穿青色粉红绣花鞋；手执扇子或白色毛巾。（冼其英）

**小江西货郎妆扮** 小江西货郎属于大姚传统花灯团场中出场走动叫卖的生意人。头戴刘海帽，面部一般属丑扮，眼眶画两个墨圈当眼镜，身穿雅布大面襟上衣，系白短腰裙，黑色裤子，白色绑腿，黑色布鞋，右手执货郎鼓，左手抬货郎架（见313页）。（冼其英）

**大位年兄** 是禄丰中心井传统花灯《大团场》中的角色称谓，属丑扮。头戴白色毡抓，挂白色髯口，身穿黄色长衫，系红色腰带。

**二位年兄** 是禄丰中心井传统花灯《大团场》中的角色称谓，属丑扮。头戴白色或棕色毡抓，挂麻色髯口，身穿蓝色短衫，深灰色裤子。

**三位年兄** 是禄丰中心井传统花灯《大团场》中的角色称谓，属丑扮。头戴用红绸裹的刘海帽，身穿红色或粉红色长衫，腰系丝绦。

**灯场生** 是禄丰中心井传统花灯《大团场》中的角色称谓，属

俊扮。头戴学士方巾，身穿蓝色长衫。为贫穷书生妆扮。

**包二媳妇妆扮** 头梳髻，戴一顶绣花边和中间配一玉佛的勒子帽，垂银或玉制耳环，面部作旦角化妆。身穿红色上衣、果绿色裤子，脚穿绣花鞋（见彩页）。

**包二妆扮** 头戴瓜皮红顶小帽。上身穿浅色排扣内衣，外套红色小褂，下身穿白色裤子，脚穿剪子口形鞋子（见313页）。

（以上条目由撰冷用忠撰写）

## 服 饰

各地旧时灯社中，多数服装是借生活中的穿戴代用，一般具备三个特点，即时代特点、民族特点和地方特点。如清末明初以来，花灯中出现的老旦和青衣，都穿著两道花边的大面襟。特别是靠近民族地区灯社的演出服装，从头饰到全身穿戴都具有当地的民族特色。一些灯社中演出书生、秀才、员外等类角色时，服装则与古典戏曲剧种的服装相似。各种民族装束的服装，多用土布制作。中华人民共和国成立以后，花灯的演出服装有四个方面的变化：一是色彩丰富，克服了旧式服装灰暗单调的不足；二是款式翻新得体，改革了大袖口大摆裆的款式；三是质料的精致，逐步由五十年代的布料，过渡到丝绸、尼龙纱、绉缎、乔其纱等衣料；四是大部分业余演出团体都购置了部份专用服装，州属专业剧团的演出服装并由专人设计。

彝剧和苗剧的服装，业余彝剧团多借用生活中的服装代用。七十年代后期，大姚、武定、牟定等县专业文工团队演出的彝剧及州彝剧团成立后演出的彝剧，演出服装有很大改进，都有专门制作的各式演出服装。苗剧的服装，多以生活中的服装代用。

滇剧和京剧的演出班社，其服饰与其它地区同剧种的服饰相同，专业剧团成立后，都购置了较为齐备的演出服装，并有专人保管。（冷用忠）

**农民小生服饰** 楚雄各地传统花灯演出中的农民小生服装，一般均穿白色排扣上衣和蓝色宽腰摆裆裤，袖口和裤脚均绣花边；上身套黑色排扣褂子，并扎红色绸带；脚穿麻草鞋或剪子口形鞋子（见313页）。（冷用忠）

**老旦服装** 元谋、禄丰、楚雄等地传统花灯演出中的老旦服装，一般分黑底蓝边和蓝底黑边两种，为棉质布料，民间俗称“大镶滚衣裳”（见313页）。（冷用忠）

**羊皮领褂** 分男、女两种装束，属彝剧服装。男装，生活中用整块山羊皮制作，专留头、尾和四只脚，头皮翻下为领，尾皮拖于臀部，羊的两只前脚皮盖于肩上，后两只脚皮飘于人体左右侧；彝剧演出中用粗布制作，周围用兔毛皮镶边。女装，生活中用绵羊皮经硝揉软后，用黑丝绒上绣花纹铺面，宽花背袋，斜披于右肩左掖下，为黑彝女青年必配饰之物；彝剧演出中，皮革部份可用布料替代（见313页）。（赵新龙）

**大镶滚斜领花瓣服装** 彝剧演出中，为女装的款式之一。领口、斜襟边及脚边都有丝织花瓣，多者三道，少者一道。戏装要求腰细。青年姑娘色彩艳丽，中年妇女色彩稍淡，老年妇女则偏沉色。（赵新龙）

**长裙大襟服装** 此装束为黑彝妇女服饰，通常以黑色为主。戏装取其样式，色彩有所变化。常用于贵妇人所穿。（赵新龙）

**鹰嘴绣花鞋** 鞋面由两扇合成。鞋尖似老鹰嘴，由鞋尖到鞋跟，均绣有花纹和图案，不分年龄，凡彝族妇女皆穿。（赵新龙）

**绣花凉鞋** 鞋帮用几层粗布粘拢并蒙面，制成草鞋式样，绣上各式花色，鞋底是多层白色毛边。（赵新龙）

**英雄扇形青色包头** 此装饰为彝剧中男青年包头。内用硬布壳做成帽盔，外用青色布料缠裹，正面呈人字形，布头向左上别时，让其散开成扇形。（赵新龙）

**小红帽** 为黑彝妇女头饰。采用红毛线编织成八角圆形帽，正面三个角上系一朵红绒花。此帽是禄劝县文工队演出的《山歌情》中黑彝妇女所戴。（赵新龙）

**鸡冠绒线帽** 为白彝青年妇女头饰。用红、黄二色绒线裹于鸡冠帽上，左边留出10公分左右飘于肩上，鲜艳夺目。（赵新龙）

## 砌 末

楚雄地区过去灯社中使用的砌末，一般分为两类：一是灯笼、狮子、麒麟、毛驴、蚌壳、旱船及各种式样的排灯、莲花灯、鱼灯等灯彩，以及姚安的膏药伞、黄牛头、水牛头等；另一类是演员使用的扇子、手巾、龙须草帽等。1950年后，专业和业余团队演出传统剧目、新编历史剧和现代剧所使用的道具，则根据剧情需要制作。

彝剧、苗剧演出所用道具，除一般实物道具外，还有富于民族特色的道具，如酒葫芦、绣花挂包、葫芦笙、芦笙等。

滇剧过去业余班社中使用的砌末，有少量的刀枪把子，多数

是临时借用顶替。1950年后，专业滇剧团、京剧团使用的各种道具均与其它地区相同，并有专职人员管理。（冷用忠）

**膏药伞** 姚安、大姚传统花灯演出中，打岔者抬的膏药伞，传说是由万民伞衍变而来。姚安的膏药伞，用篾子扎成约100公分直径的圆形框架，外圈用黄或深黄二色绸缎（也可用纸糊）围住，宽约40公分，周围绘制各种图案，四周垂红、黄、蓝、绿各色飘带；内圈用篾编扎成头大脚小的圆形灯体，并留一小窗以便点燃油捻。大姚的膏药伞，分六角形和八角形两种，但多为六角形，六角又分内六角和外六角，内六角是灯的主体，每方约20公分，外六角是衬边，每方约30公分；灯体高约60公分，杆高约140公分（见316页）。

**黄牛头** 姚安传统花灯演出中使用的道具。篾扎纸糊而成，画棕红色，大小与真牛头相类似（见314页）。

**水牛头** 姚安传统花灯演出中使用的道具。篾扎纸糊而成，画深灰色，大小与真水牛头大体类似（见314页）。

**红鬃骡子马头** 姚安传统花灯演出中使用的道具。篾扎纸糊而成，画棕红色，大小与真骡子头大体相类似（见314页）。

（以上条目，由姚安编辑组撰写）

**老郎太子** 为多数灯社供奉的“灯神”。分为布制、木雕、纸扎、泥做、草扎几种。元谋学庄灯社供奉的老郎太子为布制，传说是唐明皇，服装造型是头戴娃娃生巾，身穿淡黄色斜襟短衫和土黄色裤子。其它地区，穿戴的式样和质料不完全相同，高约40公分（见315页）。（冷用忠）

**皮火扇** 是楚雄州各地传统花灯演出中打岔者使用的主要道

具。破篾骨蒙灰色油纸面，扇叶长约25公分（见314页）。

**龙须草帽** 是楚雄州各地传统花灯演出中，农民小生的常用道具。一般分两种：一种与刘海帽大体相类似，另一种是用麦秆草编织而成，垂彩色的飘带（见314页）。

**轿子** 楚雄县莫苴旧演出传统花灯《长亭饯别》莺莺乘坐的轿子，用木条做成长方形架子，轿体两方，制成格子花窗，三方和轿顶用布绷上，前方分挂绣花门帘。轿体彩画红、黄二色和有地方特色的花边图案，高约120公分，宽约80公分，两根轿杆长约150公分（见315页）。

**小红马** 楚雄县莫苴旧演出传统花灯《长亭饯别》张君瑞骑的小红马，头尾连接并用篾扎成骨架，再用纸裱糊并彩画。尾巴用棕麻制成，再用同色的布蒙住马的身子（人在中间提起不露脚面）；马的腰部挂上两片有图案的褙裙，并设置两个挂勾挂于演员腰带上，演出时便可以自如地行走（见315页）。

**彝族绣花挂包** 彝剧男女青年使用的主要道具。绣工精细，图案和花纹多姿多彩，尺寸大小不等。一般多是女青年送恋人的定情信物（见314页）。

**灯桩** 是在元谋传统花灯演出中，竖于场地四周插灯所用。用铁打成。插灯的圆筒高约20公分，插入土内的桩尖长约20公分。  
(见315页)

**毛虫** 各地龙灯或高灯中使用的油捻，用晒干的蒿枝杆做心子，外表用数层土纸和白棉纸裹紧，然后用桐油浇炼而成（见315页）。

**排灯** 元谋传统花灯演出中的灯彩，演出时插在场子前沿两角作照明用。先用篾扎成骨架，然后用色纸分不同块面裱糊，形状成上大下小的扇形，上下四周垂穗子，前后宽面画出“吞口”（即虎头）图案，左右窄面写上“吉祥如意”、“恭喜发财”等字样。灯高约60公分，上宽约25公分，下宽约15公分，把长约120公分（见316页）。

**书灯** 元谋传统花灯演出中的灯彩，演出时插在场子后方两角作照明用。篾扎、裱糊、彩画等方法与排灯大体相类似，只是形状为上下相等的长形，四边的宽度也相等，四周写上“风调雨顺”、“国泰民安”等字样。灯高约40公分，宽约20公分，把长约120公分（见316页）。

**侯印灯** 姚安传统花灯演出中抬的侯印灯，用篾扎纸裱糊，并彩画成黄色，四方形状，上方用篾子呈一弯形并结一彩球在中间，前后两方画一交叉封条，写上“封侯挂印”、“禄位高升”字样。  
（见316页）

**方灯** 姚安传统花灯演出中抬的方灯，传说由皇帝两旁的掌扇衍变而来，由篾扎纸裱糊并彩画。为上宽下扁形状，宽面四角写上“风调雨顺”四字，中间画几朵莲花。灯体高约80公分，上宽约40公分，下宽约30公分，左右面宽20公分，把长约120公分。  
（见316页）

**黑牛灯** 是禄丰黑井龙灯会演出中的灯彩，由篾扎纸裱糊而成，画深灰色，把杆约长120公分。黑井泉，传说是古代一条黑牛发现，故扎此灯彩作为纪念（见316页）。



**合（鹤）井太平灯** 是禄丰黑井龙灯会演出中的灯彩，由篾扎纸裱糊而成。彩灯下半段扎成“井”形状，上边站着一只红顶仙鹤。把杆长120公分。此灯彩，取“合并太平”之吉利（见316页）。

**丰（蜂）盐课（银子）足灯** 是禄丰黑盐井龙灯会演出中的灯彩，用篾扎纸裱糊而成，形状如由大锅倒出的盐巴。画灰白色，正面写上“盐丰课足”四个字，顶端左边放一铤银子，右边站着一个纸扎的蜜蜂，把杆长约120公分。此灯主要取“泉涌税足”之吉利（见316页）。

**彝族花鞋灯** 是禄丰黑井龙灯会演出中的灯彩，用篾扎纸裱糊而成。此灯形状独特，富于民族色彩。把杆长约120公分。因彝族妇女喜爱穿这种鹰嘴形状的绣花鞋，故民间艺人扎此灯彩在花灯演出中出现（见316页）。（以上条目，由冷用忠搜集并撰写）

## 舞台美术设计

**元谋传统花灯演出中的舞台陈设** 元谋传统花灯，由演出团场歌舞过渡到演出折子戏后，舞台陈设产生了变化。除四角插高灯作装饰和照明用外，广场的一方基本固定为乐队伴奏人员位置。同时分出演员表演的上下场口，观众三面围观。这是楚雄州各地传统花灯的演出样式。（冷用忠）

**花灯歌舞《春耕之歌》舞美设计** 楚雄州文工团演出。画面表现了在春耕到来之时，姚安坝子呈现一片繁荣的景象。这个节目表演的空间流动性强，意境丰富。舞美设计采用在舞台后部偏右上空垂挂三枝杨柳的简练手法，再以较强的绿光照射，使天幕上

出现无数杨柳投影，蔚蓝色的天空空旷无际。挡灯片罩上油绿色布，通过柳条景物象的感受，使演出收到良好的艺术效果。

该节目1959年参加全省艺术节会演时，《会刊》曾对其舞美设计给予好评。设计：贾亚中。（贾亚中）

**花灯《桃李争春》舞美设计** 本剧是楚雄州文工团在参加1964年楚雄州现代戏观摩演出中，演出的大型花灯剧。剧情发生在同院的两家人门前，固定的环境空间。舞美设计采用舞台上有两家农舍连接的院门，对称设置，两家房后分别伸展出茂盛的桃李花树，两相争艳又紧密相连，使演员有较大的表演空间。

此剧获这次会演的舞台美术奖。设计：贾亚中。（贾亚中）

**滇剧《老树红花》舞美设计** 楚雄州滇剧团演出。此剧是反映五十年代楚雄地区农村先进人物事迹的滇剧现代戏。布景设计表现辽阔的田野远景，衬出一棵枝干苍劲而花叶繁茂的石榴树，造型生动，色彩鲜艳。景物形象具有地区特色。大树是舞台的支点，人物活动的中心，在村头路旁，人常汇集，处理事宜。设计者运用色彩和造型，着力渲染这棵老树红花的魅力，情景动人。设计：贾亚中。（贾亚中）

**花灯《蝶恋花》舞美设计** 舞美设计者在尾声“月宫”一场，舍弃了月夜的自然外貌，而在天空映出一轮巨大明月，使楼台、宫殿隐约可见。当唱到“我失骄杨君失柳”时，杨开慧和柳直荀烈士昂然而出。滑道把杨开慧烈士徐徐牵引出月宫前，明月衬托了她的形象，接着嫦娥舒广袖起舞。到“忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨”时，柳直荀烈士隐没后，在月宫右角下地平线上出现了天安门，用一条彩云把月宫和天安门相连，显示了烈士壮志的实现，寓景于情，情景交融。楚雄州花灯剧团演出；设计：贾

亚中。（贾亚中）

**花灯《彝山情歌》舞美设计** 本剧是楚雄州花灯剧团演出的反映彝族人民生活的大型花灯剧。全剧六场四景。舞美设计采用写实性表现手法。

第一场，是一幅春色浓郁、山青水秀、马樱花盛开的彝山美景。第二场，苍松烘托出朴实浑厚的土掌房。第三场，山间松林，夜色朦胧。第四场，山下阿祥家房舍一角，房舍木栅栏与土掌大门相连。第五场，景与第一场相同，第六场与第三场相同。

全剧只用几件景物变化。左右两幅松树软景的位置移动以少胜多。第一、五场以左边松树作为坝塘边道路上林荫形象，是表演和构图的支点。第二、六场是茂密的松林阿芹家房后的村景，增强了舞台空间，也是彝家山寨的特征。第三场左右松树向中连接，与天幕投景构成一片宽广深远的松林。第四场右边松树景不动，明亮的天空把松树透照得很稀疏，造成山上山下不同的环境特征。马樱花是全剧的固定装置。由于其它景物的位置变化，马樱花时隐时现，形成了不同的时空转换。

该剧曾参加1982年楚雄州戏剧会演，获舞台设计一等奖。设计：贾亚中。（贾亚中）

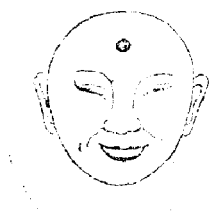
**彝剧《半夜羊叫》舞美设计** 本剧着力于表现彝族群众维护集体利益，一心建设新彝山生活的场景。村头羊厰，位于舞台左侧大部，右侧屹立着一棵巨大的松树，顶上浓荫复盖，在一弯新月的照射下，山寨人家隐约可见。1962年1月由楚雄州彝剧演出团演出。设计：贾亚中。（贾亚中）

**彝剧《曼嫫与玛嫫》舞美设计** 本剧舞美设计以树木、古藤和家院的麻杆围墙景物，运用象征性和装饰性手法，暖色调单线平涂的表现风格，以及明快的灯光气氛，在“尾声”一场突出“火”

的主体形象，表示火把节吉祥和幸福的意境。1962年1月由楚雄州彝剧演出团演出。设计：贾亚中。（贾亚中）

**《珍妃泪》舞美设计** 此剧舞美设计采用帷幕装置的样式。以虚拟与假定的手法，舞台两边各悬挂一块淡黄色尼龙纱幕，幕后两棵大红色圆柱，柱头顶端横立一条雕花勾栏，两盏宫灯悬于顶部。下面是汉白玉石栏杆景片，天幕绘制宫廷建筑，再配以适量的屏风，构成意境庄严华丽的美感，也为演员的表演提供了一个良好的环境。此剧1980年由楚雄州滇剧团演出，舞美设计：陈绍祥。（石 宏）





大头和尚脸壳



猴子脸壳



“鞭子妆扮”



包二妆扮



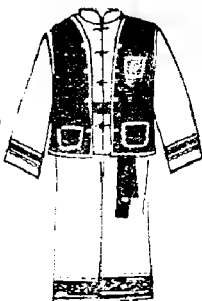
包二媳妇妆扮



小江西货郎妆扮



老旦服饰



农民小生服饰



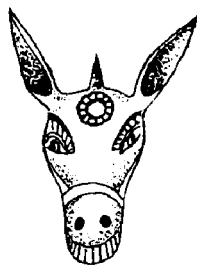
羊皮领褂



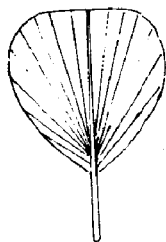
黄牛头



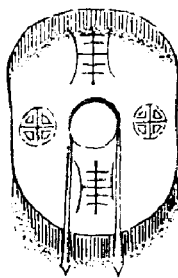
水牛头



红鬃骡子马头



皮火扇



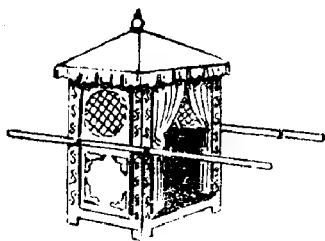
龙须草帽



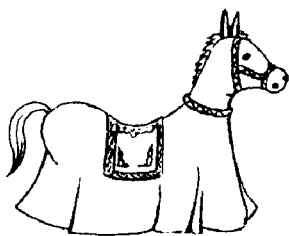
彝族绣花挂包



新郎太子



轿子



小红马

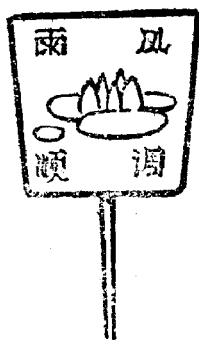


灯桩

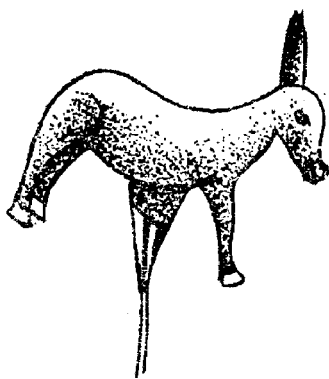


毛虫

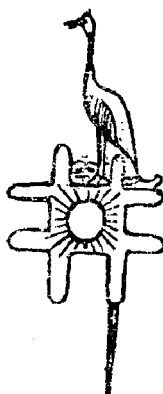




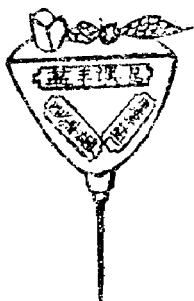
方灯



黑斗灯



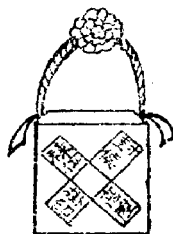
合（鹤）井太平灯



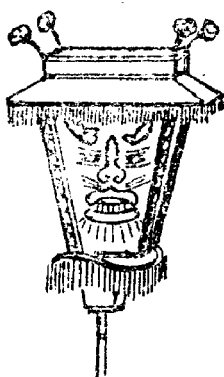
丰（蜂）盐深足（银子）灯



弄淡花鞋灯



侯印灯



排灯



书灯



膏药伞

（以上白描图由冷青绘制）

# 机 构

## 剧团与文工队

**盐丰县<sup>(注)</sup>剧团** 专业艺术表演团体。以演出滇剧为主,同时也兼演花灯剧。其前身是在该县民间滇剧艺人组织——同乐社的基础上发展组建的新星剧团,始建于1950年3月,有演职员四十余人。剧团成立之后,曾移植、创作演出了《白毛女》、《将相和》、《携民渡江》等剧目,深受当地群众的欢迎,同时,也引起党政部门的重视,在经济上给予资助,在人员上给予补充,1954年更名为“盐丰县实验剧团”。1956年5月,经县人民政府批准正式建立盐丰县剧团。除了将原来实验剧团中的部份艺术骨干转为专业人员之外,又从社会上招收女学员十余名,作为剧团的新生力量。1958年,因盐丰县与大姚县合并,该团也随之宣告撤销,其中部份演员被调到大姚县花灯团工作。

县剧团自建立以后,曾先后创作、改编、移植演出了《血泪衣》、《红公公》、《一支猪脚》、《宝莲灯》、《借亲配》、《清风寨》等剧目六十多个。除在本县城乡演出外,还到过姚、姚安、永仁三县作过巡回演出。并于1957年1月参加楚雄专区第一次戏曲会演,老艺人高维桓获荣誉奖。剧团有高维桓(净、老生)、季文汉(旦、生)、王云祥(文武小生)、李岱(生)、陈宗舜(丑)、樊钧(文武场)、李廷芬(净、丑)、常守智(文武场)等主要艺术人员,在楚雄地区有一定的影响;高、季二人在剧团期间,曾为盐丰地区培养了一批滇剧新人。

(徐学森)

注:盐丰即今石羊镇,现属大姚县。

**大姚县文工团** 专业艺术表演团体。以演出花灯、滇剧、彝剧为主。建于1956年1月，原名“大姚县花灯剧团”。1958年10月，盐丰、姚安、永仁、大姚四县合并，改名为“大姚县文工团”。1969年3月，曾更名为“大姚县毛泽东思想文艺宣传队”。1977年初，仍恢复原来名称。1983年3月，经楚雄州委、大姚县委决定，在该团的基础上组建楚雄州彝剧团，大姚县文工团随之撤销。

剧团从成立到改建，一贯重视艺术人才培养，二十六年来，以团带班的方式，先后分四批培训了各种艺术人才八十余名。有老艺人王宗孔、李普、赵正才及主要业务人员朱炳、王如光、王文兰、夏辉宗、冼其英、黑锡孔、符开云、金学兰等；其中有的被选调到州、县文化主管部门和本县文化单位担负领导工作。大姚县文工团在1957年1月参加楚雄专区第一次戏曲观摩演出大会时，传统剧目《柳荫晒鞋》、《看稻场》获剧本整理、创作奖和演员表演奖。在现代戏创作上，其中花灯歌舞《春耕之歌》参加1959年云南省艺术节会演受到好评。彝剧《查德恩塔》被推荐参加1982年云南省创作节目调演，演出本曾在《云南剧目选辑》上发表。多年来，文工团除坚持在本县上山下乡的巡回演出活动外，还先后到四川的渡口、西昌、米易、德昌、会理等地演出，在楚雄州属的禄丰、一平浪、南华、永仁、元谋等地也留下了该团演职员的足迹。（李普、王宗孔口述，王如光整理）

**姚安县花灯剧团** 专业艺术表演团体。以演出花灯剧为主。创建于1956年3月，当时叫“地方国营姚安县剧团”，并吸收了姚安县业余花灯剧团的部份人员。1957年，剧团集体下放到姚安县国营农场劳动锻炼，时达四月余。1958年，大姚、姚安两县合并，剧团并入大姚县文工团，部份老演员被精简回家或自动离职。1961年大姚、姚安分县，恢复了姚安县花灯剧团建制。1965

年为贯彻省委“关于建立边疆文化工作队”的指示精神，花灯剧团缩编为“姚安县文化工作队”。“文化大革命”期间，曾改名为“姚安县毛泽东思想宣传队”。1981年，姚安县花灯剧团复名。

剧团的主要成员有宋如芳、王菊仙、陶正西、庄体祥、周映红、钱成忠、李祯祥等。二十八年来，剧团演出活动的足迹遍及全县，还先后到州属各县以及大理和四川的会东、会理等地演出，并且坚持每年下乡一次对业余文艺骨干进行辅导。剧团自己创作整理的《春耕之歌》、《黄莲庄的故事》、《蜂王送蜜》、《姚安拉花》等剧目曾获得省、州的奖励或好评。

（朱国昌 任 侃）

**南华县文工队** 专业艺术表演团体。以演出花灯为主，兼演彝剧、歌舞、曲艺等。文工队成立于1952年6月，当时属业余性质。1957年3月，经县人民政府批准，抽调业余剧团大部份人员组建花灯团解散业余剧团。1958年12月，南华县合并楚雄县，剧团随之并入楚雄。1961年5月，南华与楚雄分县，剧团又分属楚雄。1962年5月，为贯彻中央关于“调整、巩固、充实、提高”的方针，剧团曾一度撤销。1965年8月，又正式成立南华县农村文化工作队至今。

文工队成立以来，常年坚持为山区农村送戏上门演出，每年下乡八个月，还担负着辅导全县农村业余文艺骨干的工作。除巡回在本县山乡集镇外，曾到思茅专区的景东县，四川省的西昌等地演出。从五十年代起，排演过各类大中小型剧目，其中有《小姐与长工》、《七妹与蛇郎》、《三访亲》、《为了幸福干杯》等。1980年、1982年，南华县文工队两次受到省、州领导部门的表彰，1982年出席了云南省文化艺术工作先代会被授予“云南省文化艺术工作先进集体”称号。文工队的主要业务人员有：龙荣舫、李朝兴、郑丕昌、普宗荣、李相先、唐曼华、段锡

玲、罗菊珍等。（陆应和）

**永仁县文工队** 专业艺术表演团体。以演出花灯剧、彝剧为主。初建于1957年3月，原名“永仁县花灯团”。1958年下放莲池农场，同年10月恢复建立永仁县文工团。1959年1月合并大姚县文工团。1961年初永仁与大姚分县，同年4月恢复组建县文工团，1964年宣布撤销。1966年1月又正式建立永仁县农村文化工作队（简称文工队）。1968年12月“文化大革命”期间改名为“永仁县毛泽东思想宣传队”，1977年又恢复原来名称“永仁县文工队”。

文工队成立至今，主要业务人员有丁伯廉、起嘉云、纪忠顺、范兆云、李洪平、韦瑶、李光翠、王常华等。近几年来，在剧本创作方面取得一定成绩，丁伯廉创作的花灯剧《书记审酒》、《换亲记》，小彝剧《箴独尼闹店》等参加楚雄州的现代戏汇演和彝剧调演大会时获得奖励，并受到一致好评。其中《箴独尼闹店》一剧，获第一届全国少数民族题材戏剧创作银奖。最近几年，文工队为发展提高新兴民族剧种彝剧，作出了一定成绩。同时，培养了一批青年演员，其中彝族演员占多数。文工队除在本县山乡城镇活动外，曾到过四川会理、米易、攀枝花市等地演出交流。（谢应能）

**元谋县花灯剧团** 专业艺术表演团体。1958年9月组建，名“元谋县人民剧团”，由县委宣传部领导，具体业务由文化馆负责，演职员从各文艺组、机关、厂矿中抽调。10月，元谋县人民剧团成立，有演职员二十三人。1958年底，元谋并武定县，更名为“武定县人民剧团”。1959年8月恢复元谋县制，即文称为“元谋县文工团”。团长、指导员由县委指派。1960年11月，全省精简文艺团队，县委决定保留艺术骨干，变专业为业余，大部

份人员到县棉作站（现良种场）工作，其余自愿或动员下放回乡参加农业生产。1961年9月，省文化局通知，元谋是我省花灯的主要活动地区之一，剧团应保留。县委即召回人员，安排了住房，正式定名为“元谋县花灯剧团”，编制二十五人。剧团自己动手建成南门小剧场（原地震办公室，现机关幼儿园）。1964年6月“四清”运动，1966年“文化大革命”，元谋花灯团建制一再更改。1977年后，恢复为花灯剧团，现有演职员三十一人。

元谋花灯团建团以来，自创大、中、小型花灯剧目六个，演出剧目共一百三十八个，其中现代戏一百个，古装戏四十个。多年来，除在本县巡回演出外，还到四川会理和本州永仁、大姚、姚安、楚雄、武定等县巡回演出。在楚雄州举办的历次主要会演中，剧团创作的《船姑》、《好当家》、《女大十八变》等剧目分别获奖，演员刘国枢、车加增、陈丽华等也在各次会演中获表演奖。（杨松林）

**楚雄市文工团** 专业艺术表演团体。以演出花灯剧为主。建于1958年，当时称“楚雄县文工团”。1958年12月，与双柏、南华两县合并。1961年体制变动，三县分开各自成立剧团。1962年下半年，全团下放“农业试验站”，从事半农半艺活动，为时半年后收回。1965年11月，改建“乌兰牧骑”式文工队，定名“楚雄县农村文化工作队”。1968年8月，更名为“楚雄县革命委员会毛泽东思想文艺宣传队”，1977年10月恢复原名。1984年3月县改市，改称“楚雄市文工团”。

文工团成立以来，采取以团带班的方式先后培养了六十余名学员。这些人员中，有的成为剧团的主要业务骨干，有的被选调到市文化主管部门担任业务领导工作。文工团的历届领导为：陈甫瑞、张文运、李春运、姜仕英、罗友宽、徐天宁；业务骨干有许崇金、肖素珍、张桂华、曾强武、张玉珍、王祖兴等。二十六

年来，文工团创作、移植、改编了大量剧目，其中《太阳底下山茶红》、《谁战胜谁》、《分配前夕》、《冤家与亲家》等剧目参加楚雄州的会演均获奖励或好评。1971年1月，代表楚雄州赴玉溪地区峨山县进行抗震救灾慰问演出。八十年代以来亦在团里实验创作和演出彝剧。（花荣茂）

**禄劝县文工队** 专业艺术表演团体。以演出花灯剧为主，并兼演其他剧种。其前身是禄劝县文工团，建于1959年10月。1962年12月被撤销。1969年，又重新组建“禄劝县毛泽东思想文艺宣传队”。1975年，更名为“禄劝县文工队”。1983年，禄劝县划归昆明市，文工队随之归属昆明市。

文工队自五十年代组建以来，长期扎根山区面向基层，为山区农民送戏上门。在剧本及音乐创作上，立足于反映本县彝族、苗族人民的生活，创作、整理了大量具有地方特色的剧目。其中彝剧《红军灯》、《山歌情》，花灯剧《红军枪》、《队长一定要当》、《代理文书》等，有的在楚雄州会演中获奖，有的在省、州内产生一定影响。文工队的主要业务骨干有李本章、李柄荣、王闯、万弘毅等。文工队曾到过昆明、元谋、永仁、大姚、姚安、南华、楚雄等地进行巡回演出。

文工队历届的领导人：指导员张廷相，队长杨洪勋、张忠富、王闯，副队长朱正发、万弘毅等。（徐学森）

**禄丰县文工队** 专业艺术表演团体。演出花灯、滇剧、彝剧、话剧、歌舞等多种艺术形式。1955年底，经禄丰县委批准，开始筹建国营专业剧团，1956年5月1日正式成立，名称为“禄丰人民剧团”。剧团的人员除了选拔禄丰民间文艺社的部份业务骨干之外，又从昆明市五华区文化馆的业余演员中吸收了部份人员参加，演职员共计二十六人。1958年4月，因州上抽调了该团的主

要艺术骨干，县里遂宣布剧团撤销，并将其余的人员下放到国营农场劳动。同年12月，广通、罗次、盐兴三县与禄丰县合并，三县剧团的部份演员也随之并入禄丰人民剧团，剧团又恢复了演出活动。1966年6月，根据省委“建立边疆文化工作队”的指示，剧团被改为文化工作队建制。1969年12月，全体队员下放到“五七干校”劳动。1970年5月，县革委决定，由县文化馆办“样板戏学习班”，在学习班中挑选演员，重新组建“禄丰县毛泽东思想文艺宣传队”。粉碎“四人帮”后，宣传队恢复文化工作队建制。

禄丰县文工队从1956年成立以来，共计排演了大型剧目六十二个，中型戏五十九个，小戏六十六个，文工队员足迹遍及禄丰全县，并到过安宁、易门、武定、一平浪、南华、牟定等地巡回演出。多年来，文工队曾先后培养了一批演员、演奏员，其中曾文运、黄群、桂国珊、游成明、纳玉美、刘坤、杨中林、门中信、张碧仙、李树全等，在全州范围内有一定影响。曾文运、黄群等人，都曾楚雄州滇剧团的主要演员。在楚雄州举办的各次会演中，文工队的演职员多次获表演、伴奏奖。文工队整理、创作的花灯《姊妹花鼓》、《乡城亲家》，彝剧《彝山情》等都是楚雄州戏曲舞台上较有影响的剧目。（陆梅 徐学森）

**武定县和平剧团** 专业艺术表演团体。以演出滇剧为主，兼演花灯剧。剧团始建于1954年9月，原名“武定县滇剧团”，属民间职业剧团性质。1956年元月1日，经武定县委研究决定，改为“地方国营武定和平剧团”，有演职员五十六人。1957年5月经地委宣传部决定，将该团并入楚雄专区剧团滇剧队。

剧团未合并之前，曾先后到过本省的会泽、楚雄、元谋、永仁、牟定五县以及四川省的会理县演出，《四川日报》曾为此作过专题报导。剧团曾先后移植演出过滇剧《花木兰》、《十五贯》、



《梁山伯与祝英台》、《孟丽君》，花灯剧《一把豆种》、《刘海砍樵》等剧目。1957年1月，剧团赴楚雄参加楚雄专区第一次戏曲会演，演出的传统滇剧《牧虎关》获演出特等奖，云南人民广播电台曾把该剧录音播放。剧团善于经营管理，曾用演出收入购置了二万元的戏剧服装，并把盈余的四千元上交地方财政。

该团的主要演员有：陈甫卿（高俊峰之弟子）、关满容、谢凤珍、杨光祖、杨桂芝、吴云洲、李秀英等。（徐学森）

**武定县文工队** 专业艺术表演团体。以演出花灯、滇剧、彝剧、歌舞等为主。武定县文工队的前身是武定县文工团，初建于1959年10月24日。1962年5月15日，因全州进行文艺团体的调整，文工团一度被撤销。1965年12月，为贯彻省委“建立边疆文化工作队”的指示，重新组建武定县文化工作队，其演员分别来自云南省文艺学校、省歌舞团、州文工团、楚雄县文工团及本县农村。1969年1月19日（“文化大革命”期间）改名为“武定县毛泽东思想文艺宣传队”。粉碎“四人帮”以后，改称“武定县文化艺术工作队”，简称“文工队”。

文工队十分重视队伍的思想建设和业务建设，每年坚持以三分之二的时间上山下乡；在为农民演出的同时，不断吸取生活素材，进行艺术创作。在二十五年（1959至1984）当中，凡楚雄州举行的文艺会（调）演，文工（团）队都有自己的新创节目参加演出。其中如彝剧《歌场两亲家》、《刹则传》、《银锁》等剧目都有一定的影响。

文工队狠抓演员的基本功训练，不断提高艺术技巧，提倡一专多能，使一个二十多人的文工队，能用多种艺术形式进行演出。该队自建立以来，除了排演过近百台花灯剧和歌舞节目（含曲艺）之外，演出滇剧《军民一家》、《打瓜招亲》，京剧《红

灯记》等，也较为成功。自1982年以来，又开展了彝剧的创作演出活动。文工队曾于1975年、1982年、1984年出席了云南省的“农业学大寨”专题文艺调演、现代戏优秀剧目调演、第二届民族戏剧调演，并获得奖励。文工（团）队历届的正副（团）队长有陈加品、张益、徐祥麟、左正洪、李林庆、郑芙蓉等。主要演职员有徐祥麟、赵星耀、李林庆（彝族）、张益、左正洪、孟发熙、姚翠云（回族）、姚建华（回族）、张有华、李光秀（彝族）等。（闻从善）

**双柏县文工队** 专业艺术表演团体。以演出花灯剧为主，并兼演过京剧、彝剧。双柏县在1960年初，曾一度建立过专业剧团，1962年被撤销。1966年为了贯彻云南省委关于“建立边疆文化工作队”的指示精神，于1月18日重新组建文工队，有成员十一人。“文化大革命”开始后，文工队停止了演出活动。1967年以后，县上抽调了一部份干部职工与文工队联合排练京剧“样板戏”《沙家浜》、《红灯记》等剧目。1968年，该县在举行全县业余文艺会演的基础上，为文工队选拔招收了十二名学员，并对队里的领导班子及编剧人员作了进一步的充实。同时，改文工队为“毛泽东思想文艺宣传队”。党的十一届三中全会以后，恢复了文工队的名称。

1969年至1978年，该队先后创作排演了花灯剧《彝山雄鹰》、《红莲》、《钉桩》、《一挑豆腐》、《庆丰收》、《支援》等剧目，出席了楚雄州文艺创作会演和庆祝建州二十周年文艺会演。为了培养演员的后备力量，曾以办文艺训练班的形式，吸收了一批城乡的青年来队学艺。1983年以来，除了演出花灯剧以外，开始实验演出彝剧，相继创作了《彝山新花》、《娜么乐》、《放心店》、《喜中喜》等一批彝剧节目，参加了1983年楚雄州首届彝剧调演和1984年彝剧调演。自建队以来，虽然在人员上变

动频繁，但始终能坚持面向农村、面向山区的服务方向，并在培养人材方面取得了一定的成绩。

该团历届的指导员、正副队长有袁忠富、刘兴华、何少春、苏万培、韦绍模、王桂英、张吉顺、陈家兴等。（陈家兴）

**牟定县文工队** 专业艺术表演团体。以演出花灯剧、彝剧为主，兼演其它戏剧、曲艺、民族歌舞。它的前身是牟定县文工团，首建于1959年，1962年因精简机构，剧团的全体人员被下放到县农场劳动，剧团遂被解散。1965年12月，根据省委建立“边疆文化工作队”的指示，重新组建牟定县文化工作队至今。

文工队成立后，坚持深入基层、上山下乡为群众演出，曾创作、改编、移植演出过《向阳花》、《争分夺秒》、《双过河》、《雷雨》、《花烛泪》、《爱情的审判》等一批剧目。其中有十个剧目参加了州的文艺会演。《水秀山青》、《夫妻算账》等剧目曾在省级刊物发表。1979年8月到四川渡口、仁和等地演出了花灯剧《小姐与长工》、《三访亲》、《探干妹》等剧目。党的十一届三中全会以来，文工队在彝剧的创作和演出方面，也作出一定成绩。

文工队在长期的艺术实践中，培养了一批艺术人才，如编剧夏玉福，演员杨廷彦、刘淑惠、戴伟、许亚华，演奏员韩家才、张之鹏、何景荣、杜焕国等。文工队历届的指导员、队长为李泽先、李家森、聂文美、申顺富、李国厚、张之鹏、何景荣等。

（夏玉福）

**楚雄彝族自治州花灯剧团** 专业艺术表演团体。剧团于1977年初成立，但历史可以追溯到五十年代中期。1956年1月19日成立楚雄专区剧团时，花灯队是下属的一个队。1958年剧团改为楚雄彝族自治州文工团，“文化大革命”中曾改名“楚雄彝族自治州毛

泽东思想文艺宣传队”，仍以演出花灯为主。

1956年始建的专区剧团花灯队，人员二十九人。以后相继由云南省文艺学校分配毕业生十名、州文艺干校调选学员五名进团。这一期间的主要业务人员有：演员王桂芳（旦）、徐菊华（旦）、高凤瑚（旦）、何康祥（旦）、崔学珍（老旦）、冷用忠（生）、张丕光（老生）、左正洪（丑）；编剧赵新龙；舞美设计贾亚中；音乐设计周兆能、陈力全等。1970年以后，剧团曾三次招收学员十余名。1979年以后，云南省文艺学校先后分配毕业生十七名进团。这一期间，花灯团的主要业务人员有吴子惠、张丕东、郭维丽、吴春霖、施明先、潘明亮、张丕坤、吴甘、朱兆琨、贾承龙、杨质、夏天瑞、贾亚中等。此外，尚有陈国丽等一批青年演员。

1956年至1966年期间，曾上演大型花灯剧目三十七个，其中现代戏或革命历史题材戏三十个，传统戏七个，中、小型花灯剧目六十五个。上演剧目中，《丹河曲》、《三里湾》、《小二黑结婚》、《三月三》、《红霞》、《半把剪刀》、《依莱汗》、《红葫芦》等，深受厂矿和城乡群众欢迎。花灯队参加云南省第一次戏曲观摩演出大会，演出了整理改编的传统花灯《包二回门》，获剧本整理、导演一等奖和两个演员一等奖。1959年参加全省艺术节会演，创作演出剧目《游春》获得好评。1964年，与姚安花灯剧团联合排练《黄莲庄的故事》，参加全省现代戏观摩演出大会，以阵容整齐、花灯风格突出受到好评。这一期间，花灯队积极深入厂矿、城镇、农村巡回演出。曾到与元谋交界的四川会理县黎溪，双柏的安龙堡、碌嘉，南华的兔街、马街等边远山区演出。据1965年年报表统计：全年演出398场，其中农村255场，城镇69场，厂矿38场，部队36场。观众411493人次，总收入27000.86元。其中，花灯的演出场次占大多数。1958年，因深入上山下乡演出做出成绩，《人民日报》曾报

道表彰。

“文化大革命”期间,曾创作上演过大型花灯剧《抗洪凯歌》、《刘英俊》等剧目,移植演出过《杜鹃山》片断,其它演出的多是京剧和歌舞。

1977年至1984年6月,共上演大型剧目三十个,其中现代戏或革命历史题材戏十六个,传统戏十六个。中、小型剧目三十二个,这批中小型剧目中现代戏或革命历史题材戏十七个,传统戏十五个。有《蝶恋花》、《甜蜜的事业》、《爱情的审判》、《刘海戏金蟾》、《报春花》、《姊妹易嫁》、《朝阳沟内传》、《状元与乞丐》等。这一期间,每年都到全州所属县、厂矿、农村演出。曾两次到下关、洱源、弥渡,一次到丽江、永胜等地巡回演出。六年共演出1036场,观众达到790811人次,演出收入86354.82元(1979年至1984年)。

剧团历任团长、党支部书记有:戴发琼、戴松、赵增炳、张铁创、冷用忠、吴子惠、赵寿华等。(冷用忠)

**楚雄彝族自治州滇剧团** 专业艺术表演团体。该团于1962年6月正式成立。它的前身是楚雄专区剧团滇剧队。楚雄专区剧团始建于1956年1月,内含花灯、滇剧两队。1958年4月,楚雄彝族自治州成立,专区剧团随之改名“楚雄州文工团”,其演出剧种不变。1962年6月,滇剧队从州文工团中划出,改为团的建制,正式定名为“楚雄州滇剧团”。1968年4月“文化大革命”中被撤销。1979年1月又重新恢复建制。

滇剧队(团)建立至1966年“文化大革命”以前共创作、整理、改编、移植演出了大型剧目139个;中、小型剧目204个。演出场次为2970余场,观众人数达250多万人(次);足迹遍及全州十一个县的120多个乡(村);并于1965年10月,组织小分队登上禄劝的乌蒙雪山,为那里的群众演出服务。1958年,曾在双

柏县为全国卫生现场会，在牟定县为全国炼铜现场会作过演出。郭沫若副委员长、陈毅副总理、文化部夏衍副部长等都看过剧团的演出。剧团移植、改编的《孟姜女》、《四川白毛女》、《两个女红军》、《野火春风斗古城》、《孟丽君》（根据丁西林话剧剧本改编）等剧目，受到州内观众的好评。这一时期，剧团的主要业务骨干有：高俊峰（花脸）、李宝珍（花旦、闺门旦）、施荃生（小生）、陈诏（老生）、曾文运（丑、文武老生）、黄野鹤（老旦、副净）、黄群（青衣、闺门旦）、周兰芬（老旦）、张云芝（武旦）、况铸（武生）、董开禄（丑）、徐学森（编剧）、潘廷祥（司鼓）、沈之光、严树功（操琴）等。在六十年代，剧团由于人员齐备，业务能力较强，先后整理、创作、改编了《八件衣》、《吴革与李师师》、《老俩口比武》、《柜中缘》、《金串珠》、《红色少年》、《棠棣之花》、《葵花向阳》、《降龙卡》、《槐树庄》、《老树红花》等一批在省、州范围内都有一定影响的剧目。1964年底，剧团被评为楚雄州文教系统先进单位，受到了州人民委员会的奖励。

1979年1月，剧团重新恢复建立后，共演出了《胭脂》、《春草闯堂》、《打金枝》、《千里送京娘》等三十五个大型传统剧目，创作、改编了《五十大寿》、《全家乐》参加楚雄州1982年现代戏会演分别获剧本创作三等奖、导演一等奖、表演三等奖。自1979年至1983年，曾三次赴大理州的下关市，大理县、弥渡县、宾川县、祥云县等地作巡回演出，并于1983年国庆，首次赴昆明公演一个月，连场爆满，《春城晚报》刊文介绍剧团在昆明演出的成果及先进事迹。这一期间，除了剧团原有骨干演职员外，又有陈碧波、陈月娥、温源祖、王继明、赵福德等演员参加进剧团。

剧团历届的领导人是：团长戴发琼、李宝珍（中国剧协会员）、徐学森；副团长曾文运、陈诏；支部书记赵聚忠等。（徐学森）

**楚雄彝族自治州京剧团** 专业艺术表演团体。1958年底，红河州蒙自南湖京剧团调来楚雄，次年1月，搬到禄丰成立楚雄州京剧一团；1959年1月，上海市邑庙区艺联京剧团调来楚雄，成立楚雄州京剧二团。年底，一团与二团合并，正式成立楚雄州京剧团。

剧团成立后，演员阵容整齐，主要业务人员有杨翠萍、张亦林、王琪伟、黄桂春、李湘玲、傅麒麟、王德盛、筱舟方、郑尉涛、全松平、赵国珍、盛笑萍、陈天明、苏治等。六十年代初期的流动演员有史丽云、王忠良等。剧团演出剧目丰富，传统戏中擅长生、旦戏和武戏，如《玉堂春》、《龙凤呈祥》、《白蛇传》、《闹天宫》、《十八罗汉斗悟空》、《白水滩》等。同时，还注重改编、移植传统戏、革命历史题材戏，如《画中人》、《赵一曼》、《红色风暴》等。该团注重对新生力量的培养，建团后办了一期学员培训班（二十余人）。培训中，老艺人高月侠、张月山等人教学严格，培养出了何淑祥、施明先等一批青年演员。剧团还专门制作了一批适合学员穿戴的小型行头，经常组织实习演出。在“文化大革命”前，每年演出二百至三百余场。1960年在昆明、丽江等地演出《画中人》、《赵一曼》、《闹天宫》等剧目，受到观众好评。1970年1月，团内主要业务人员抽调到“云南省京剧样板戏学习班”学习，至此，剧团停止了活动。

在剧团担任过领导的有吴盛武、陈钦春、杨国顺、杨翠萍等人。（况 铸）

**楚雄彝族自治州彝剧团** 专业艺术表演团体。1984年经省文化厅批准，以大姚县文工团为基础组建。编制四十五人，地址在大姚县城。团长龙荣舫（苗），县文化局长刘师增兼党支部书记。主要业务人员有杨森、黑锡孔、余海斌、赵永义等。剧团成立后，开展了业务训练，曾请云南艺术学院、云南省歌舞团、四川

省凉山州歌舞团、楚雄州花灯剧团等文艺单位的教师对团内的演员、乐队进行声乐、形体、器乐等方面的辅导。1984年7月曾参加了楚雄州彝剧调演，演出彝剧《跳歌场上》、《春满彝山》、《多余基》。同年11月，参加了云南省第二届民族戏剧调演，演出了《跳歌场上》、《春满彝山》，获集体演出荣誉奖。

(赵新龙)

## 灯社与业余班社

**元谋县红岗业余文艺组** 业余花灯班社。1949年前称“红乐社”，成立年代不详。红岗花灯，历史久远。据民间花灯老艺人张万育讲，红岗花灯，到他这一辈已唱了十三代人。据车增庭、张桂林等民间花灯艺人回忆，第一代：岳喜魁（1858—1938）、车炳竹等；第二代：张万育（1890—1968）、车家和、车家富等；第三代：车增庭、车泰庭、车真庭、岳恒林等；第四代：车家林、张贵林等；第五代：车家增、张纯良等。由于岳喜魁、张万育等几辈艺人的艺术成就，使得红岗花灯远近闻名。如演出的《谷顿子接妹》（又名《过山》）、《王麻子打样》、《玉约瓶》等剧目深受群众欢迎，〔筒筒腔〕、〔挂枝〕、〔送郎调〕等花灯曲调，传唱各地。五十年代曾有过演出，到六十年初停止了演出活动。（冷周忠）

**元谋县学庄业余文艺组** 业余花灯班社。原称“民乐社”，成立于1905年前后。

学庄多数人姓普，彝族。灯班第一代艺人普全周（1875—1956），第二代普继兰，第三代普继连（1921—1984），第四代傅宗云，第五代普速德，第六代普开贵、普速梅（女）、普速丽



(女)等。花灯班子从三十年代开始,就经常出外演出,每年活动时间三、四个月,曾到过永仁的仁和、大田(现属渡口市)、平地、凹牛,武定的田心、环洲、白马口、高桥、田心等地演出;在元谋,几乎跑遍了大多数的村镇演出。演出剧目有“七十二场灯”之说,较出名的剧目有《打花鼓》、《陈舅接姐》、《小团圆》、《大团圆》、《张三宰羊》、《王麻子打样》等。班子的机构健全,演出人员保持十四至二十人左右,较为有影响的演员有普继兰、普继连、傅宗云等。行头、乐器齐全。

中华人民共和国成立后,他们仍坚持每年春节以后到外县或本县各乡、镇去演出。“文化大革命”期间,灯班表面停止活动,但他们仍暗地里演出。1976年以来,又到渡口市的仁和、沙地演出过。凡附近村子有讨媳妇、招姑爷、贺新房(新居落成)、做高寿等喜事,都请他们去演出。近几年,还编演了一些现代题材剧目,如《赶马街》、《鲜花献给专业户》等。每年演出四十至七十场,收入五、六百元。演出结束后,除提留一百多元外,其他进行分红。1955年底,文艺组曾参加全县农民业余会演,获集体演出奖。(冷用忠)

**禄劝县屏山镇维风社** 业余滇剧班社。属乡绅班性质。成立于民国十五年(1926),由滇剧热心者梅友兰发起组建,并得到士绅及工商界的资助,向滇剧富春班买得“一蟒一靠”的行头,在本县及武定县城区开展年节庙会期间的演唱活动。

维风社自建立日起,就比较重视表演技巧,栗成之、张禹卿、李文明、高云峰等滇剧名家相继来社里教过戏,所演的剧目也都是唱做并重的“功夫戏”,诸如《醉写吓蛮》、《孔明拜灯》、《拜月赐环》、《访白袍》、《牧虎关》、《跑滩》、《叹更夸将》、《阳河摘印》、《马房失火》、《马房放葵》、《打侄上坟》、《碧玉簪》、《铁笼山》、《雄黄阵》等。

维风社的演员阵容较强，各类行当齐全，他们是：梅有兰（大面）、梅绍南（红生）、王凤林（青衣、花衫，有跷功，能反串老生）、杨兰仙（生、旦、净、丑俱佳）、张国清（生、净、丑，亦演摇旦，能戏极多）、梅友柏（二饼饼）等。此外，该县的著名诗人梅绍农也参加该社票过戏，擅于扮李白、诸葛亮之类人物。通过维风社的演出，禄劝、武定两县的滇剧艺术得到普及，直至1949年底，维风社才停止活动。（徐学森）

**禄劝县小箐麻村瑞丰社** 业余花灯班社。成立于民国二十年（1931）。曾演出《蟒蛇记》、《安安送米》、《红灯记》、《双接妹》、《大放羊》等一批玉溪新灯剧目。每年正月间，除了在本村及邻近村庄演出之外，还到城内请灯的人家进行演出。抗日战争爆发后，瑞丰社积极投入抗日救亡宣传工作，民国二十七年至二十八年（1938—1939），相继改编、移植、学习排演了《张小二从军》、《在烽火中》、《这是我们的责任》、《血钱》等现代剧目，在城乡进行广泛宣传演出，起到了宣传民众，教育民众、动员民众的作用。

瑞丰社的负责人有吴耀光等，其他成员有戴光喜（老生）、普世芳、普世全（小生）、吴金亮、吴金凯（小生）、魏朝清（小生、小旦）、王宗武（恶旦）、陈玉玺、藤纪、黄聚兴（姑娘旦）、施周恩（苦旦）、武家文（丑旦）等。

1950年以后，因农村体制不断变更，灯社遂停止活动。  
（徐学森）

**禄劝县屏山镇燎原业余剧团** 业余戏曲表演团体。成立于1956年，由县委书记陆介福倡导组建并命名。分花灯、滇剧、京剧三个组开展活动。

燎原业余剧团的前身，是禄劝县工商界文艺宣传队，始建于

1952年，建队后曾改编、移植演出过《仇恨》、《渔夫恨》、《游龟山》、《好军属》、《四姊妹夸夫》、《互助两利》、《人往高处走》、《一贯害人道》、《张氏的悲剧》等花灯、滇剧剧目。燎原业余剧团成立后，由于县人民政府在经费上给予补助，建团不久，就排演了花灯剧《金锅案》、《十五贯》，滇剧《秦香莲》、《葛麻》，京剧《打鱼杀家》、《失空斩》、《武家坡》、《追韩信》、《女起解》等剧目。除了在城区演出外，《十五贯》一剧，还到过该县的撒营盘、团街、鹿海营、崇德以及武定县的城郊巡回演出，形成了该县历史上业余文艺活动最为活跃时期。1963年以后，不准演出传统戏，剧团随之移植排演了《陈庄风雨》、《四块腊肉一只鸡》、《姑嫂护红军》、《蒋军一日》、《种花姑娘》等现代戏。1964年，因“社教运动”波及到剧团的一些成员，演出遂告中断。在“文化大革命”中，剧团的全部服装道具遭到焚毁。“四人帮”被粉碎后，在原剧团负责人刘春及李仲华等人的努力下，在文化主管部门的支持下，燎原业余剧团又于1978年春节恢复成立，并先后上演了花灯剧《十五贯》、《三访亲》，滇剧《秦香莲》、《血手印》等剧目。但戏剧服装缺乏，给演员带来了极大困难。

该团从五十年代到八十年代，先后培养了三批业余演员，他（她）们是：花灯演员胡世均、杨桂芝（女）、胡少能、李国平、李家福，滇剧演员李仲华、许佑清、陈英、范桂园（女），京剧演员张树业、陈明章等。（徐学森）

**楚雄市以口夸太平花灯社** 业余花灯班社。主要演花灯，兼演滇剧。成立年代不详。据老艺人杨正开、张绍祖等人介绍，灯社到他们这辈已传了五代人。咸丰庚申年（1860）因战火洗劫，灯社停止活动，咸丰末年重建灯社，以演唱花灯为主，民国初年开始演唱滇剧，民国三十三年（1944），由于滇剧艺人相继谢

世，行当短缺，停止了滇剧演唱。花灯演唱活动一直延续至今。

灯社拥有一批固定的演出剧目，如花灯《凤阳花鼓》、《土地堂还愿》、《小放牛》、《大王操兵》、《小疙瘩打草鞋》；滇剧《杀狗劝妻》、《丁山打雁》、《围鱼口》、《挡谅》等。灯社从五十年代起，坚持演出现代戏和经过整理的传统戏，“文化大革命”期间演唱活动亦未中断。1973年以来，楚雄县（市）举行的历次文艺会演，灯社参加演出的剧目均获好评。1984年1月，在参加楚雄市农村文艺会演期间，云南人民广播电台为灯社演员何金芝录制了两段花灯唱段，编进“农村文艺节目”播放。

灯会主要人员有：何达、杨继明、杨正开、杨少文、杨天才、何盛辅、何正芝、杨天学等。（杨正开、杨少文、杨国恩、杨天学口述，花荣茂、徐学森整理）

**楚雄市鹿城镇共乐社** 业余滇剧班社。成立于民国十六年（1927），后因国民党县党部忌讳这个“共”字，曾一度下令将共乐社改名为“同乐社”。

共乐社的前身，是楚声歌乐社，始建于清光绪二十年。由滇剧爱好者张楷、张桐承头组建，聘请专业滇剧艺人刘瑞云、杨西馆担任教师，为鹿城镇培养了一批滇剧艺人，演出了《征北海》、《游泾河》、《泰安山》、《日月图》、《仙人岛》、《双兔缘》等近百个剧目。辛亥革命后，楚声歌乐社由于人事变迁，原有的一代演员老化，演出活动减少，遂由西城区的滇剧艺人发起，组建新的共乐社，以取代楚声歌乐社。共乐社成立后，除了演出近百出大型传统剧目之外，还编演了《香山宝卷》（十五本）、《昭君和番》（八本）、《七世鸳鸯》（七本）、《兰花梦》（四本）等大型剧目。自“九·一八”事变以后，共乐社曾多次举行“防空募捐”、“救国募捐”、“军鞋劳军募捐”义演。其成员曾国璋、况必臣等五人，曾在元永井为中国工农红军

六军团的指战员作过演出。

共乐社的历任管事（即社长）有谢朝举、谢同经、徐文寿、李文训、张小模、安学惠、况必臣、熊光富、张国栋等。其主要演员有杨朝礼（文武花衫）、刘汉文（净、老生）、艾锡麟（小生）、徐文寿（袍带丑）、秦松（老旦）、冯福田（武生）、杨万福（武生）、余克功（大面）、曾国璋（红生、青衣）、况必臣（小生）、熊光富（粉脸）等。

共乐社的建立，对楚雄地区滇剧艺术的普及，作出了一定贡献，曾先后为当地培养了三批滇剧艺人，其演出活动一直延续到1950年。1951年以后，共乐社合并入楚雄县民间艺人联谊会。

（徐学森）

**楚雄市民众茶园** 私营滇剧彩排茶园。王自明创办于民国二十二年（1933），园址在鹿城镇德胜门（大西门城楼上），可容纳观众五百人左右。

戏曲热心者王自明，系由玉溪州城来楚雄落籍的工商界实业家，因目睹楚雄的滇剧艺术较为粗陋，演出活动较少，遂慷慨解囊，自筹半开（银元）二万元，购置服装、道具、乐器，延请工匠将破旧的德胜门城楼修复一新，增建舞台，设置座椅、花盆，开设茶室及玉溪风味小吃，并由其弟王自强专程回玉溪邀请滇剧演员、文武场人员来楚献艺。王自明的义举，得到了共乐社许多成员的支持，主动给玉溪来的演员当配角，进行义务演出，差缺的服装、道具也由共乐社借出使用。茶园成立后，先后演出了《春秋配》、《梅绛雪》、《花田错》、《梵王宫》等一百多个传统剧目。茶园开业了一年左右，因当时的楚雄城区经济萧条，卖座每况日下，入不敷出，无法继续经营，遂告关闭。茶园的“四梁”、“四柱”及琴师、鼓师，主要来自玉溪，他们是：文武花衫刘永贵，文武小生赵学礼，老生兼大面李润生，青衣、闺

门旦熊明光，丑角兼二花脸王自强，司鼓张永和，操琴兼唢呐刘永兴等。通过茶园的演出，给楚雄的滇剧艺人在各类唱腔以及各个行当的表演起到示范作用。后来在楚雄地区成名的滇剧演员曾国璋（红生、青衣）、余克功（大面）、况必成（小生、丑）、徐文寿（老生、文丑）、刘泽民（须、老生）、陈治言（老生），以及琴师李文训、韦守曾等，都是在茶园的影响、熏陶下成长起来的。（徐学森）

**楚雄市城区业余剧团** 业余戏曲表演团体。演出滇剧、花灯剧。剧团是在楚雄县民间艺人联谊会的基础上组建的，1952年正式成立，由县文化馆直接领导，专署文教科、县文教科在文艺方针政策上进行指导，并拨专款为剧团修建露天剧场。1956年1月，专区专业剧团成立后，业余剧团遂停止活动。

剧团建立后，坚持每周在城区演出二至三场。所属花灯组还先后深入楚雄吕合区、富民区、苍岭区、前进区、永安区等广大农村进行巡回演出。在剧团开展演出活动的四年时间里，主要采取主弦和主要演员按剧种分家，其余人员“两边拉”的方法排练演出，先后上演了滇剧《混入羊群的豺狼》等大、中、小各类剧目百余个，其中一部份剧目是1954年建立正规的导排制度后，经过整理或创作的剧目。通过排练演出，剧团为楚雄地区培训了一批滇剧、花灯业余骨干。其主要业务人员有：施荃生、况必臣、董开禄、戴李钧、王宝元、徐学陶、李文训、徐德贵、姚登昌、崔学珍、周兆能、徐学森等。（徐学森）

**楚雄市耳东屯洪灯社** 业余花灯班社。灯社成立时间不详，据现健在的老艺人徐凤涛、刘开甲说，灯社已唱了五代。咸丰庚申年（1860）因战乱洗劫，灯社人员流散，一度辍演。民国年间因服装道具困难，时演时停。1952年恢复活动，至1958年因生产

队体制变动，演员分散，又停止活动。1979年春节，重新组建灯会，演唱活动延续至今。灯会活动除在本村内进行外，尚多次应各村之邀外出演出。也曾多次进城参加“迎塔凹奶奶”的“会火”活动，其足迹遍及富民坝子和鹿城城郊。

灯会的主要成员有：徐正洪、徐正亮、樊成荣、徐文恩、徐朝金、徐文洪。（徐凤涛、刘开甲、徐正洪、徐凤镍口述，花荣茂整理）

**大姚县民村花灯社** 业余花灯班社。灯社的社名，随村名更换，原名“极乐社”，再而“民乐社”。中华人民共和国建立后，称“民村花灯社”。据该村健在的第五代花灯老艺人杨德聪（七十六岁）说，该村的花灯班社，是他家的高祖杨恭绪（清代道光年间人）首建的，以后的各代领班为张大绪、杨祖元、张之英等。1950年以后，因演员老化，活动经费困难，演出活动逐渐减少。该社有一套完整的管理制度，从演出、财务管理、彩扎、裱糊、服装、砌末、乐器管理、灯神祭祀，以及承办伙食等杂务工作，也都有详细的分工。

该社活动的时间，一般是从头年的腊月下旬开始，一直要唱到第二年正月十六或二月初二才“谢灯”。平时有唱“谢土斋”的习俗。灯社的活动范围较广，龙街、赵家店、仓街、七街、新街等片，盐丰县的力武，大、小、中村，柳村，岔河等十多个村庄以及石羊镇的五马桥都有他们的足迹。1950年后，吸收了李兰美、杨桂凤等一批女演员。1952年，由政府派专人率该社演员，巡回县境内的东、北片作宣传演出。1953年、1956年，县里举行的两届民间文艺会演，他们以传统花灯《狮舞》、《小蛇蚤接姐》、《开财门》、《两弟兄讨婆娘》、《桃园捡子》等剧目参加，获得表演一等奖和集体纪念奖。

灯社被人们誉为“子孙灯”社。自杨恭绪以来，代代相传，

辈辈出艺，独具特色的〔老阳调〕、〔跑谱〕、〔大开门〕、〔小开门〕曲调，就是民村的先辈花灯艺人，在长期的艺术实践中流传下来的。此外，“喜鹊登枝”、“趟行步”、《耍狮》的狮子“下儿”、《鞦子拉花》中的“背面花”等表演，都具有民村花灯的艺术特色。1954年，老艺人杨德聪供给云南省花灯剧团作曲人员尹钊笔录的三十七首花灯曲调，于1963年由云南人民出版社出版。（杨德聪、杨汝才口述，王宗孔记录，王如光整理）

**大姚县金碧业余滇剧团** 业余滇剧班社。前身是“演义社”、“乐群社”。早年是专演滇剧的班社，1950年后才兼演花灯。

大姚县的演义社，是在外地戏班不断到金碧镇演出的影响下，由当地滇剧艺术爱好者于1901年（清光绪二十七年）创建的，1945年，为纪念抗日战争胜利，将其更名为“乐群社”。1952年改为“金碧业余剧社”。1953年再次更名为“金碧业余剧团”。1956年，县委决定在此基础上调整组建大姚县花灯剧团，部份演员仍继续从事业余演唱工作。1958年10月随着行政机构的变迁，扩建为“光明公社文工团”。1962年至1981年间基本上停止活动，1982年恢复为“金碧业余滇剧团”。

五十年代，该社在改组的同时，创作及排练了时装滇剧《团结互助》，参加大姚县1952年的文艺会演，获表演一等奖。1953年，改编、移植、排练了滇剧《仇深似海》、《北京四十天》等一批节目到县境内部份区、乡巡回演出。1982年恢复活动后，排练了传统滇剧《杀狗劝妻》出席了县上举行的文艺会演。在此期间，为州委宣传部在大姚县召开的全州政治思想工作会议的全体代表作了汇报演出，尔后，又到石羊镇、龙街区作巡回演出。该社历来重视人才的培养，先后聘请过外地艺人李习斌、束云成、小芙蓉、刘猴子等艺人传授技艺。1982年又特邀楚雄州滇剧团老艺人黄野鹤前来帮助培训，使滇剧艺术后继有人。剧社的主要人员



有：邓邵贤（丑）、郑和清（生）、杜秀清（音乐）以及健在的老艺人李谱，青年演员陈耀宗、李芳等。他们既是剧社的主要演员，又是该社历届的负责人。（李谱、余文光口述，王如光撰稿）

**大姚县核桃树村花灯社** 业余花灯班社。核桃树村历来被称为“花灯窝子”，本世纪初就有每年春节演唱花灯的习俗。1950年春节，县政府派专人指导组建花灯社，以核桃树民间花灯艺人为主，还有附近村落的少数民族艺人参加。除坚持每年春节的唱灯活动外，多次参加县文艺会演。整理、创作演出的《丁浪子回头》、《杨老爷收租》、《竹林捡子》、《五升麦》、《何郎回头》、《一对小猪》、《一副好药》等剧目，有的在县上获奖或获好评。在一些传统剧目的表演中，有自己一些独特的表演身段，如“风摆柳”、“拜四方”等舞步；也有一些舞蹈揉进了彝族的“跳脚”。

花灯社有主任、出纳、保管、灯光、器乐等五部份管理人员。历届主持人有肖培英、施家县、杨开元、肖国民等。

（王如光）

**姚安县小邑花灯社** 业余花灯班社。成立年代不可考，至今仍有活动。花灯社以家族为演唱传授单位，采取“子承父业”的方法培养演员。每年春节前后进行演唱活动，并有一套较完整的演出习俗。

灯社经常演出的传统剧目有：《皮秀滚灯》、《夫妻花鼓》、《大嘴娃招亲》、《小放牛》、《包二上学》等二十八折。中华人民共和国成立以后，小邑村的花灯艺术受到了党和人民政府的重视，在姚安县文化馆的扶持和帮助下，曾以《拉花》的演唱形式，宣传党在各个时期的方针政策，并移植排演了《兄妹开荒》、《工农

团结有力量》等一批新剧目。1954年云南省音乐工作组的杨放、尹钊、史宝凤、张秉璞，以及1955年空军总政治部歌舞团的汪培（女）来小邑村搜集民族民间音乐曲调时，该灯社曾配合他（她）们的收录工作，演唱了大量的传统剧目及花灯曲调。后来，该村的花灯曲调，曾被编入《云南花灯音乐·姚安、大姚部份》，由云南人民出版社于1960年出版。《小邑拉花》这个花灯歌舞节目，也先后被云南省花灯剧团和空军总政治部歌舞团搬上了昆明和北京的舞台。（许 英）

**姚安县者乐村太平灯会** 业余花灯班社。者乐村为者乐乡政府所在地，该乡管辖十九个村寨，有十五个村寨是彝族，1949年前称“三乐乡”。该村的灯会系姚安花灯分布在半山区较早的一个民间组织。

相传在清嘉庆年间，村人周吉统倡导于村后大乐山建盖大乐庙，于嘉庆十六年（1811）竣工开庙，邻县及附近的村民来庙朝拜者甚多。晚间，村民聚集庙内“跳脚”歌舞，部份村民则围坐在天子台上清唱花灯。道光末期，又有该村在外地做官回籍的周成福、陈当照支持组织洞经会弹奏洞经。咸丰三年（1853），大乐庙九皇会，除了演奏洞经之外，夜间还组织村民在天子台上演唱花灯。自此，该村正式建立了者乐村太平灯会，并推选陈当照为会长，凡该乡之十九个村寨，能唱灯者均吸收入会，彝汉不拘。洞经会中多数亦为花灯爱好者，白天讽诵洞经，夜间参加花灯弹唱，使该会的灯友达四十人左右。

光绪初，开始制作了两扇屏风：一为“凤穿牡丹”，一为“寒鹊争梅”，作为在天子台演唱花灯的舞台景片。并购置了一些古式服装，一为做会时扮神穿戴，二为花灯使用。开始的剧目多属花灯说唱形式，如《蚊虫哥拉车》、《大头和尚戏柳翠》、《拉花》之类。光绪后期，又有回籍官员周继平提笔为之写了些

唱词，从而丰富了花灯的歌舞说唱内容，如他写的《十二月闹兵荒》，以及后来以《包公案》改编的四场大型花灯《官占民妻》等，大大地提高了花灯剧目的文学水平。据周进莲、陈锡宝、周光荣等几位老艺人回忆，从咸丰年间建立太平灯会起，到文化站领导的村文艺宣传队止总计有十代艺人。

该灯会自成立就有彝族青年加入，对半山区彝族文化交流和民族团结往来等方面都起到了很好的作用。他们以天子台为演唱场地，是姚安花灯班社登台演唱最早的一个。1982年乡政府又在村内建盖了一个露天影剧场，设有顺坡而下的21排水泥座位共899个，和瓦屋土台的表演场地，给该业余宣传队及州、县剧团到乡演出创造了良好的条件。（任 侃）

**姚安县栋川镇业余滇剧团** 业余滇剧表演团体。正式成立于1978年8月。它的前身是姚安县俱乐社，始建于民国十七年（1928），曾演出过一些滇剧折子戏，但因行头简陋，演出有一定困难，故经常与大姚、盐丰两县的滇剧玩友举行联合演出。中华人民共和国建立后，县人民政府为了扶持滇剧艺术，由县文化馆在俱乐社的基础上重新组建戏剧（滇剧）组，并吸收了一批中青年到组内唱滇戏。由龚如龙、李光碧、胡均哲等艺人担任教师，曾配合当时的土地改革，互助合作运动创作、改编、移植演唱了一批滇剧节目，使滇剧艺术在当地得到了继承和发展。“文化大革命”期间中断了演出活动。党的十一届三中全会以后，栋川镇党委为了适应群众对文艺活动的需求，充分发挥当地滇剧艺术的优势，又在戏剧组的基础上组建栋川镇业余滇剧团。剧团共有演职员三十四人，由任侃、由玠分别担任正副团长，由在职干部王正云、罗如兰等担任编导教员，并先后拨款六千五百元，购置了一批服装道具，填补了姚安滇剧史上没有行头的空白。自1978年以来，陆继排演了《三难新郎》、《十三妹》、《伐纣斩妖》等剧

目，并与昆明、武定、禄丰等地来姚的滇剧演员联合排演了《反五关》、《蟒蛇记》、《白扇记》等大型剧目。剧团除了在本县演出外，曾到过姚的金碧镇、石羊镇、六苴铜矿进行演出。

剧团有主要演员由玠、王正云、罗如兰、任侃、徐金鹤、宋华云，琴师李长贵，鼓师李长华，锣钹徐祖贵、林波、林华春等。（任侃 朱国昌）

**牟定县共和镇俱乐社** 业余滇剧班社。民国三十三年（1944）成立，于汉肖、贾幼臣分别担任正副董事长；江绍福担任社长；王惠林担任财务管理。社址设在东街茶室，以“摆赌”的“抽头”部份作为俱乐社的经费开支。演出的剧目有：《红梅阁》、《血手印》、《白蛇传》、《崔子弑齐君》、《罗章跪楼》、《蒋兴休妻》、《二堂释放》等。民国三十四年（1945）底，为庆祝抗日战争胜利，俱乐社曾邀请盐兴县滇剧艺人蒋琪、彭国仕、莫斗、白寿昌、杨增福来牟定演出一个月。俱乐社的成员有藤国仕（生）、江绍福（旦）、傅兆福（生）、李国清（净）、孙玉芳（浑号小贱，旦）、李根尧（生）、江纪鸿（生）、彭开林（生）、艾光藩（旦）等四十余人。

俱乐部的演出活动，一直延续到1949年。（夏玉福）

**永仁县苴却街滇剧玩友会馆** 业余滇剧班社。永仁县原名“苴却街”，隶属于大姚县管辖，于1924年（民国十三年）正式改为县的建制。建县的当年，由苴却街的滇剧爱好者祝永清首倡、殷以辉资助，组织苴却街滇剧会馆，参加的成员有詹海棋、许河临、万海益、杨润生、周绍先等二十多人。会馆经常开展演出活动，在1935年至1937年张谓清任永仁县长期间，演出较为频繁，有时还请会馆的人到县政府去唱堂会。演职员的烟茶伙食等费用，均由县政府开支。会馆曾在本地的黑神庙、四方街、过街楼

以及仁和街作过演出。并为本地培养了几批滇剧演员。还经常邀请外地滇剧班社及个别演员到永仁联合演出,其中有昆明、玉溪、黑井、姚安、石羊等地的滇剧玩友,如桂兰芳、一枝兰、白寿昌、蒋琪、陈光洲、李光弼、孙玉芳等人。

苴却街滇剧玩友会馆自1924年到1946年,先后演唱了近百个滇剧剧目。1946年前后,由于永仁经济萧条,滇剧会馆管理混乱,多数玩友穷困潦倒,把戏剧服装、乐器等化为私有或倒卖,迫使这个会馆停止活动。(谢应能)

**双柏县云龙镇聚乐社** 业余戏曲班社,主要演出滇剧、花灯。民国八年(1919)由双柏县教育局、财政局承头,加上该地的“太平会”、“观音会”、“城隍会”、“桂禄社”(洞经会)等团体共同筹集资金,购得蔡筱舟班子的半副行头,并先后邀请了楚雄、玉溪、黑井、昆明等地滇剧艺人来镇传艺,第二年(民国九年)正式建立了聚乐社。共培养了三代滇剧、花灯艺人。其青衣、花旦周兴达,于三十年代初期便誉满“七属五井”;花脸牛天增,在云龙、驃川一带博得“活包公”的美称;须生段永厚等常为新柳镇、以口夸、子午镇的班社邀请参与演唱。中华人民共和国建立后,随着双柏县县级机关业余剧团的组建,又培养了杨翰章、丁忠贵等一批青年演员,先后共六十余人。且有一批较为固定的演出剧目,如花灯剧《瞎子观灯》、《烟花告状》、《驼子回门》、《凤阳花鼓》、《破十字》、《张浪子薅豆》,滇剧《双槐树》、《落碗记》等。

中华人民共和国建立后,该社曾配合民主建政时期的各项中心,上演了《廉吏风》、《将相和》等优秀传统滇剧。1955年6月,楚双公路通车,聚乐社以《帼国英雄》(即《穆柯寨》)、《河伯娶妇》等滇剧剧目,参与县内首条公路建成的庆祝活动。由于在“文化大革命”中服装道具被焚毁,加之行政区划的变

更，遂停止了演出活动。（花荣茂）

**双柏县格拉灯剧社** 业余戏曲班社。双柏县大庄区上、中、下格拉村联合组成。演出大戏和小花戏。

剧社成立的准确年代，现已不可考。据村中杨仕林、杨文相、苏克昌等老艺人说，该村的灯、戏，起于明代，兴于清代道光至同治年间。

剧社经常演出的剧目有《孽龙记》、《火龙台》等二十四本大戏和《嫌媳》、《拔萝卜》、《卖杏子》等三十六折小花戏。这些保留剧目，一直流传到1949年前。中华人民共和国成立后，由于农村政治运动频繁，加之极“左”政策的影响，把剧社的演出视为搞封建迷信活动，在历次政治运动中，都受到了不同程度的冲击；尤其是在“文化大革命”横扫“四旧”时，将剧社极为珍贵的二十四册手抄剧本（附曲谱、脸谱）及戏剧盔头焚毁。党的十一届三中全会以后，剧社恢复了演出活动。

剧社在历史上曾涌现过一批技艺精湛的艺人，如苏克昌、杨仕林的高祖辈，都是剧社享有盛名的演员。尤其是苏克昌的高祖父二弯担（浑号），唱花脸时有“乌云遮日”的表演绝技。至今还健在的老艺人有杨仕林（恶旦，能戏极多）、杨文相（文武花旦，善演穆桂英、樊梨花之类角色）、杨发林（须、老生）、苏克昌（花脸）、苏家政（小生）等十余人。（陈家兴、徐学森）

**武定县近城镇扶风社** 业余滇剧班社。成立于民国七年（1918），一直活动到1949年底。

扶风社建社时，得到本地知名人士胡国秀之力，以低价购进一套（四蟒四靠）行头和把子，并由张辅廷、张光庭、汤子渊等人倡导建社。扶风社的大多数成员是本地的教育、公务员、商人和一些绅士。主要成员有许道渊、王本仁、张庆桓、宗鸿宾、刘

茂先、周子宽、郭小阶、周崇文等。其中王本仁能唱能做，还能熟练地击鼓操琴，是扶风社的全才。

扶风社成立以来，除坚持演出外，还培养了一批滇剧玩友，有时尚能同外来戏班同台串戏。在扶风社的影响下，武定县城镇滇剧活动有了一定的群众基础。（闻从善）

**禄丰县黑井龙灯会** 业余花灯班社。成立年代不详。黑盐井从元末开采盐矿，旧志书称“西南第一卤泉”。据史书记载，清顺治年间黑井就有家班演出活动。据当地杨兴志、戴献卿、张达等民间艺人提供，黑井龙灯会活动一般于头年腊月开始至第二年正月十七日或十八日“收灯”止。有一套较完整的演出习俗。灯会人员多达一百余人。经费开支，由厂署衙门批给盐巴条子，“灯头”交盐商取银两支付，同时在演出期间主人所赠“红封”也可添补开支。黑井龙灯会的演出节目，分头、二、三、四场锣鼓，有杂耍、花灯、滇剧等形式，能演出《八蛮进宝》、《采茶》、《三打祝家庄》、《水漫金山》等剧目。

龙灯会的演出地方特色和民族特色浓郁。如《三打祝家庄》、《水漫金山》等节目的人物装扮，“合并太平灯”、“盐丰课足灯”、“黑井灯”等彩灯的含意，都与“盐”有关。因黑井石榴远近闻名，就专门扎一对“石榴灯”。另扎一盏鹦哥嘴状彝族大花鞋灯，形状生动独特，在《采茶》这一节目中，演员扮一彝族阿婆领唱〔采花调〕风格突出。

中华人民共和国成立后，“龙灯会”仍然坚持每年春节期间活动，经费开支，区、镇给予补贴。“文化大革命”期间演出一度中断。近几年来，乡、镇文化站加强了领导，使演出内容和形式都更加丰富。（冷用忠）

**禄丰县大北厂业余花灯剧团** 业余花灯班社。1949年前称“大

北厂花灯社”。具体成立年代不详。

现能回忆出第一代演员有王之和（1872—1952，生、旦、丑均演）、周保生、张朗斋、王照清等人。自清末以来有一定影响的艺人有：王家才、宣徐光、章维华、王应科、张灿林、王增科、侯兴礼、王继科、陈桂英、包兰英等。大北厂的花灯称“子孙灯”，父传子辈可列出十余人。1949年前大北厂花灯社，每年旧历正月初二“开灯”，十六“送灯”，“灯神”牌位供奉“敕封有感唐王花灯之神位”。灯社组织健全，有一套演出所需用具。演出剧目有二十六场，如《玉约瓶》、《磨豆腐》、《观灯》、《夫妻花鼓》、《瞎子闹店》、《三探亲》、《王老爹劝闹》、《打鱼》、《假报喜》等都是年年必演的剧目。由张灿林演唱，聂秀敏、东木（余国栋）记谱的花灯曲调有五十余首。禄丰县大北厂花灯在附近几十个村子的群众中都有一定的影响。

中华人民共和国成立后，大北厂花灯又有了新的发展。1953年，乡政府重新组建大北厂业余花灯团，开始有女演员参加演出。除每年春节期间演出外，平时本乡外乡有重大活动或县上会演等，该团都组织演出。1956年，王伦、侯兴礼等七人曾参加全省青年农民文艺会演，演出的《规划到乡》获二等奖，发有奖旗。同年，金山镇民间艺人杨家祯根据张灿林口述的《夫妻花鼓》改编的《姊妹花鼓》，由县花灯团排练参加专区会演获奖。“文化大革命”中，演出中断。1978年后，区文化站帮助重新组建。近年来，几乎每年都有演出活动。演出传统剧目有《三访亲》、《包二回门》、《破四门》、《赶花轿》等，现代剧目有《第八个女婿》、《见面礼》、《双喜临门》、《卖猪记》等，自创节目有《三女婿上寿》、《赞北厂》、《文明礼貌好》等近三十个。

（冷用忠）

禄丰县大箐乡业余苗剧团      业余苗剧表演团体。成立于1958年



7月。除了参加禄丰县的文艺会演之外，曾三次到楚雄参加全州文艺会演和为会议演出。演出剧目有《红昭》等。1961年秋，禄丰县文教科组织该团到本县的白石岩、大德庄、九头山、义马水、背阴箐、太平地、广地山、长田、山帽山、烂泥箐、后石洞等苗族聚居区进行巡回演出。后又应武定县的邀请，到该县的麻栗棵等苗族村寨作文化交流演出。1964年以后，因农村进行“社会主义教育”开展“四清”等政治运动，苗剧团也随之停止了演出活动。剧团的苗族编导人员王德光，具有一定的编导能力，并在剧本翻译（把汉语译为苗语）方面，做了大量的工作。苗族演员主要有龙应忠、龙秀芳、龙焕荣等。（徐学森）

**禄丰县中心井业余花灯队** 业余花灯班社。建于1958年，由上、中、下三井的灯班人员组成。

中心井自明初开盐矿，这里的古典戏曲活动历史久远。有清道光甲辰年（1844）修建古戏台一座。据老艺人张正才回忆，其活动时间大体应在清道光年间。其后有张永升、杨玉堂、张玉荣（七十六岁）、杨应康（六十九岁）等人，他们都是清末民初以来较有影响的演员。1958年后，又培养出二至三代的演员。中心井的演出剧目有七十一场，其中花灯四十五场，滇剧二十二场，灯夹戏四场，现共录有剧本五十八场。花灯剧目中分折子戏（三十五场）和花灯歌舞剧或小演唱。中心井业余花灯很能表演载歌载舞的《探干妹》、《货郎下乡》等一批剧目，同时又能表演《红娘递柬》等一批剧目，并借鉴了古典戏曲的表演程式。既能演《双连帕》、《子胥过江》、《刘海盗丹》等十余场滇剧，还能演出《玉约瓶》、《孔贤挨磨》等四场“灯夹戏”。

中心井花灯1958年恢复活动后，每年正月十一、二日“出灯”，十七、八日“送灯”，演出有一套较完整的习俗，并保留了原始的“行傩逐疫”仪式。到“四清”运动和“文化大革命”期间，

一些老艺人被批斗，演出用具当“四旧”被烧毁，演出活动被迫停止。近几年才又恢复了演出活动。1984年，曾参加县的农村业余文艺会演，《货郎下乡》获奖。现有杨应康、杨映还、张自中、杨恩堂等一批民间老艺人仍能坚持演出，同时还有杨祖瑶、杨应厚等中年艺人作骨干。（冷用忠）

## 科班与学校

**楚雄彝族自治州文艺学校** 专业文艺培训机构。于1958年8月开始筹建，于10月1日正式成立，校址在楚雄县鹿城镇观象街。由赵增炳任校长、吕潭瑜任声乐课教师、李嫱、叶继芹任文化课教员，张云芝、高凤瑚任基本功教师；其他表演、器乐业务课，聘请州文工团花灯队、滇剧队的演、职员兼任。学校共招收了学员七十余名，分花灯、滇剧、器乐三班授课。

1959年5月，因校舍不落实，师资来源缺乏，不具备办学条件，遂宣告撤销。其中大部份学员，由州文工团、州京剧团重新吸收为学员，分别在州京剧团学员班、州文工团花灯、滇剧、歌舞队继续学艺。这些学员后来大多成为州级专业剧团以及县文化馆的业务骨干。（徐学森）

**楚雄州戏曲舞蹈表演训练班** 短期文艺培训机构，州文化局于1984年8月至9月在楚雄举办，其宗旨在于提高全州专业文艺团队演员的素质。有州、县剧团演员和州群艺馆的辅导人员七十一人参加。训练班邀请四川省川剧学校教师余琛主讲川剧旦角表演艺术，其中包括旦角的手、眼、身、法、步以及云帚、扇子、帕子、水袖的基本功表演技巧。同时，还邀请省文艺学校的教师方伦裕主讲民族舞蹈基础表演。（徐学森）

**楚雄州群众艺术馆文艺培训班（花灯班）**      短期业余文艺培训机构。共招有学员三十三人，其中男学员五人，女学员十八人，器乐学员十人；他（她）们当中有工人、农民、教师、机关干部、医生、汽车驾驶员、待业青年等。于1982年5月10日开学，至年底结束。

师资除本馆的辅导人员以外，又聘请了州花灯团、楚雄师范学校的教师兼任。每周活动三次，教授了乐理、器乐、声乐、花灯表演、花灯舞蹈等课程。学习后期排练出了一台晚会节目，其中有花灯表演唱《接婆婆》、《只生一个小宝宝》，花灯歌舞《货郎卖花》、《闹元宵》，花灯板凳龙《庆祝十二大胜利召开》，花灯歌舞小戏《闹渡》等。

培训班结束后，州群艺馆曾于1983年春节，组织学员到工厂、农村巡回演出，共计演出十五场，经济收入九百七十三元，观众达一万三千人次。之后，在各项业余文艺活动中，培训班学员都起到了骨干作用。（王桂芳）

## 协会与创作研究机构

**楚雄彝族自治州文化局戏剧工作室**      州属文化事业单位。成立于1979年6月，编制五人，到职人数二人，朱柄任主任。

工作室建立后，除了对全州的戏剧创作进行研究、指导外，曾陆续编辑了《创作剧目选》（油印）一至四集，刊登了部份专业、业余作者的戏剧作品；并分期刊载了有关编剧技巧、戏剧评论、专家谈戏剧创作等方面的文章。此外，还编辑了《彝剧资料》（铅印）一、二集，搜集了有关彝剧的形成、演变、发展和现状的资料，以及研究彝剧的论文。

1984年8月，人员编制有所增加，改名“楚雄彝族自治州艺

术研究室”。（徐学森）

**楚雄彝族自治州戏剧曲艺工作者协会** 楚雄州文学艺术工作者联合会下属的一个分会，成立于1984年8月，有会员一百二十八名，其中有二十一人是云南省剧协及曲协会员。首届协会的理事由下列人员组成：主席朱柄；副主席陶叶彩、冷用忠、陈月娥；理事萧晓、李宝珍、吴子惠、刘仁良、马鸿钧、丁伯廉、夏玉福、姚翠云、朗敏。协会成立后，曾配合州文化局组织会员开展戏剧艺术创作活动，定期召开会员座谈会，传递戏剧信息，听取会员对戏剧工作的意见；并积极开展“马樱花戏剧创作奖”评奖活动。（徐学森）

**姚安县农民业余戏剧创作组** 民间戏曲创作机构。1983年由姚安县初正龙、任宝福、罗永昌、骆朝富、周佐国等五名农民剧作者发起组织。1984年3月，正式命名为“姚安县文联农民业余戏剧创作组”，由初正龙担任组长。到目前为止，该组已发展为二十一人创作队伍。

创作组的成员，都是一批酷爱戏剧创作的农民，组员坚持业余自愿的原则，进行长年性的戏剧创作活动。每个月全体组员集中活动一天，活动的地点，在全体组员的家中轮流转换，活动时开支的费用，由组内的成员根据各人的经济状况拼凑负担。集中时，主要讨论组员的作品，学习党的文艺方针政策，及戏剧创作理论和编剧技巧。此外，他们还自己创办一个油印刊物——《学习园地》，刊登组内人员作品，以便互相交流及广泛征求意见。《学习园地》自创刊以来，共出了十三期，先后刊印了中型花灯剧二个，小型花灯剧十一个，小彝剧一个，花灯歌舞三个，快板书八个，移植小戏曲一个，搜集整理传统花灯剧一个，民歌十九首，小诗及其他文艺作品共六十八件。云南人民广播电台农

村俱乐部节目，曾广播了其中的八首民歌；《彝州演唱》曾发表了其中的花灯剧、快板书等四件作品；两个花灯小戏曾参加姚安县农村业余文艺汇演并获优秀作品奖。

创作组的业余戏剧创作活动，引起了州、县文化主管部门以及省剧协、州文联等组织的重视。曾多次派人对他们进行辅导，并在经费物质上给予了一些支援。为了让创作组的戏剧作品得以在舞台上实践，姚安县包粮屯乡政府在这方面给予了大力支持；乡里组建了一个由二十五人组成的农民实习演出队，专门排演他们创作的剧目，使他们的每个作品都获得了检验的机会。

（初正龙）

# 演出场所

楚雄州的戏曲演出场所，在中华人民共和国建立以前，滇剧一般是在城乡的寺庙、祠堂、会馆、土主神祠的戏台（俗称“万年台”）演出；遇有重大的庆典及庙会活动，则临时在广场搭高台演出；官吏及富有之家，有喜庆活动，则请戏班到家中的堂屋门口演出；居丧之家，则请戏班在灵柩前演唱。花灯剧无固定的演出场所，除个别县可以登台演出之外，一般只能在晒场、街头和私人的庭院演出，故被人称之为“簸箕灯”。

楚雄州见诸文献记载最早的戏台，是白盐井关圣庙戏台，建于清康熙三十年（1691）。琅盐井的筹井楼戏台，建于康熙四十四年（1705）。姚安县的肖公祠戏台，建于康熙五十年（1711）。尔后，川人来滇经商及从事手工业者渐多，便在各地建川主宫及戏台，供川、滇戏班演出。就楚雄州而言，如关圣庙（俗称“武庙”）、东岳庙、城隍庙、三官庙等，一般都盖有戏台；再就是祀奉祖师、土主的神祠，如黑、白、琅、猴、阿陋诸盐井的盐水龙王祠，白盐井的雄威土主祠，楚雄的西灵圣母祠、姑奶奶庙、三元庙，各县的肖公祠（亦称万寿宫）等也有戏台。属于儒教的文庙、文昌宫，以及属于道教的寺、观，一般都不兴建戏台。但无论寺庙的座向是东西向或南北向，戏台的台口都必须面对神（佛）殿，这可能是与娱神和方便观众看戏有很大关系。这些戏台，一般为古式的土木结构建筑，飞檐翘角，雕梁画栋，外貌极为壮观。一般是高三米，长十二米（包括服装室、化妆室），深六米（包括前后台），台下是寺庙大门入口处。有的寺庙，还在戏台两侧配以厢楼，为看戏观众解脱风吹日晒之苦。多年以来，外来的和本地的专业、业余班社，就是在这样的戏台上演

出。延续到民国二十二年（1933），滇剧热心者王自明，在楚雄大西门城楼上修建民众茶园剧场，开创了楚雄滇剧进入剧场演出的历史。民国三十年（1941）左右，一平浪盐厂开始兴建大礼堂，供本厂业余平剧社及外来班社演出使用，该礼堂为楚雄州建筑最早、规模较大的现代剧场。中华人民共和国建立以后，由于人民政府对戏曲工作的重视，在1952年前后，就利用庙宇、仓库改建了一批简易剧场，形成比较正规的文艺舞台。1956年开始，楚雄、永仁、元谋、禄劝、武定、姚安、大姚、一平浪、禄丰、牟定等地，先后兴建了供演出、开会、放电影使用的三用礼堂，州、县艺术团体可以在这些礼堂中，排练和演出。1959年以后，因州级剧团增多，楚雄市内又兴建了怀象剧场。但在十年动乱中，有的剧团被撤销，有的停止了演出，为此，多数礼堂衍变为电影院，使戏曲演出场所大为减少。党的十一届三中全会以后，禄劝、元谋、姚安、大姚、南华、双柏等地，又新建了剧场和电影院。随着农村经济的好转，州内广大区、镇兴建了一大批影剧场，供专业、业余文艺表演团、队演出。截至1984年底，全州已有大型剧场十一个，区、镇一级的影剧场五十个（其中包括九个露天影剧场），是历史上演出场所最多的时期。（徐学森）

**禄丰县黑井大龙祠戏台** 位于黑井区公所西北的七星台上。据《黑盐井志》记载：“大井龙王庙，大门三间，上书龙匾额，……顺治十六年（1659）兵焚毁，康熙六年……重建。”据现存碑刻和手抄资料得知，从清康熙至民国，共重修过六次。建筑面积达一千零四平方米，座西向东，由大殿、天井、两厢和大门戏台组成。观众席为三百平方米。戏台在大门三间之内，高出天井四点六米，戏台居中，左右为化妆室，共占面积一百零四平方米，其中演员活动面积为三十平方米。旧时，每年农历六月十三日在此演戏十天。滇剧名角李少白、栗成之、碧金玉等都在此演出

过。（史岳灵）

**禄丰县上寨脚村古戏台** 位于村内今小学大门过道之上。戏台与大殿、两厢走廊、观众席共三百一十平方米，座东向西。台为砖石梁柱结构，硬山重檐，高出天井二点三米。台口稍凸出化妆室零点四米，宽二点二米，进深六点二米，演出面积为二十二平方米，化妆室前走廊，与两厢走廊相通。据调查过去每年正月都请外地戏班来此唱戏三至五天。

台下有石碑一块，两面刻字：一面刻于清代道光十一年（1881），碑载：“雍正年间……首倡建古庙三间，……继于乾隆三十年（1765）捐谷生息……至道光十一年众等重建大殿陪房。”一面刻于民国三年（1914），记载第四次重修始末。戏台仍保持原貌。（史岳灵）

**禄丰县中心井万年台** 该戏台修建于清道光二十四年（1844），座北向南，整体为土木结构。戏台总高约八米，其中底层高约二点八米，总宽约十米，附台各宽二点一米，台口宽四点七米，纵深约七米，后台进深约二米。

戏台下层，三面基石露出地面一米多高，接约五十公分厚度的土墙，上层三方及内部装修均是木板。屋顶，原来盖有琉璃瓦，四方伸出翘角，屋脊伏有烧制的虎、兔、鳌鱼等动物，后翻修拆除，现为一般瓦盖，只有台前檐口左右梁头，仍保留雕刻的龙凤。右台口下层墙脚嵌有万年戏台《碑记》一块。舞台后墙有“出将”、“入相”口，门头上端各有扇形匾额一块，并有戏曲楹联。中间是“三星壁”，上方有横匾一块，书有“天人均庆”四个大字。戏台前沿有一广场，能容纳观众约四、五百人。距离台口约十余米的对面，盖有一宽五米长八米的井楼（二层），专供士绅、灶户等有声望的人坐观演出。此井楼，至今仍然保存。



该戏台原属集体所有，现归农户阳俊隐所有。（冷用忠）

**禄丰县朋溪古戏台** 位于罗川乡朋溪村关圣宫内，座西向东。戏台梁上有题脊：“圣清光绪拾贰年（1886）……合境同心修建”。戏台与天井、两厢、大殿组成一个宽敞的四合大院，面积有一千一百四十平方米，戏台呈“凸”字形，面积为六十六平方米，两化妆室为二十九点四平方米，演出面积为二十四点五平方米，台为砖木梁柱结构，硬山重檐，高出天井二点二米。戏台左右两边有板壁，板壁上皆有窗户，板壁后留有仅宽零点六米的一条窄长道，供文武场面使用。（史岳灵）

**禄丰县勤丰古戏台** 该戏台位于禄丰县勤丰镇人民政府原大门过道之上。戏台与正厅、两厢组成一个小四合院，院心有二百零八平方米，加上正厅、两厢的走廊，观众席为二百八十平方米。台为梁柱结构，硬山单檐，高出天井二点一米。台宽四点五米，进深五点五米，演出面积为二十平方米。化妆室前有走廊，与两厢走廊相通。戏台两边板壁上有八幅《薛仁贵征东》等折子戏壁画。戏台座南向北，建于宣统元年（1909），建成后作为原罗次县昆石乡的镇公所。每年在此唱戏三至七天。现戏台仍保持原貌。

（史岳灵）

**禄丰县黑井区礼堂** 座落在禄丰县黑井区公所南面。建于1954年。座北朝南。建筑面积达七百五十九平方米，舞台演出面积为四十平方米，后设化妆室，观众席面积为五百五十三平方米，有一楼厅，面积为一百三十三平方米。整座礼堂为木石结构，木架瓦顶，1967年经铁道兵改造，取消了堂内一排木柱。

礼堂可作开会、演戏、电影放映之用。1956年原盐兴县第一届人代会在此举行。州、县、区的专业、业余文艺团、队都在此

演出过。1972年民办电影队成立，设有简易石头座位八百个。

此礼堂自建盖以来，共演出三百余场，放映电影二千八百九十场，观众达二十二万六千五百人次。现因年久失修，后角倒塌。（史岳灵）

**楚雄市西灵宫古戏台** 此戏台修建于光绪十三年（1887），位于楚雄市鹿城镇西面碌碌公园的西灵宫内。现今因很少演出，舞台用木板隔作它用，但仍可看出舞台旧貌。戏台座东向西，为土木结构。舞台表演区仅有十平方米，台下属于露天场地，中间有一点九米高的一座砖砌土台，两旁有石阶，观众可在土台上看戏。

过去，楚雄滇剧业余组织共乐社，川剧玉和班，昆明、大理等地滇剧班社的艺人来楚雄时，都曾在此演出。1930年的防空募捐和1940年的蒙自赈灾募捐、救国募捐等均在此戏台组织过演出活动。（况铸）

**楚雄市以口乡王氏宗祠戏台** 始建于清光绪十七年（1891），民国十三年（1924）重修，并增建戏台两厢耳房。位于楚雄市子午区子午镇莫苴旧村。

该戏台为宗祠的固定设施，土木结构，座西向东。横宽四点五米，纵深七点一米，台口高二点六米。后方有“三星壁”，戏台前沿呈八字形延伸至厦柱。台顶天花板分为三十二个方格，每格绘戏曲故事壁画一幅，惜在“文化大革命”中被视为“四旧”涂以石灰，现尚有部份可辨，造型古朴。观众区面积约一百六十平方米。

1950年以后，王氏宗祠改为学校，戏台左右侧耳房（化妆室）改为教师办公室，戏台尚保存完好。今为莫苴旧村小学管理。（花荣茂）

**楚雄市以口乡何氏宗祠戏台** 始建于清末，民国年间重修。位于楚雄市子午区以口夸村后山。

该戏台为宗祠之固定设施。土木结构，一联三格，中格高出边格一米为戏台。座西向东。戏台横宽四点一米，纵深六点六米，台口高三点一米。屋面斗横飞檐，翘角挂风铃，彩釉瓦罩檐，台口前沿延伸一尺呈八字形与吊柱齐。造形古朴，典雅美观。戏台两厢为化妆、服装室。观众区面积约一百六十平方米。

五十年代后，何氏宗祠改为学校，戏台即为教师办公室，今为该村小学管理。（花荣茂）

**楚雄市以口乡李氏宗祠戏台** 始建于清末，民国二十年（1931年）重修。座落楚雄市子午区以口乡村脚，紧靠公路。该戏台位于李氏宗祠进大门处之上端，土木结构，通联三格，以中格建戏台，后方有“三星壁”。戏台座西向东，横宽四点一米，纵深六点六米，台框二点六米。戏台两端之厢楼为化妆、服装室，观众区面积约为一百平方米。

五十年代后，子午区供销社将该宗祠改为购销门市部，戏台为仓库及职工宿舍，右侧厢房（两格）为该村卫生室。（花荣茂）

**楚雄鹿城镇露天剧场** 楚雄县1953年10月改建的第一个演出场所。剧场以原财神庙为基础，地址在信义街（原名猪街子）中段，今楚雄市五金厂后院，1959年底停止使用。

剧场舞台在原斗母阁大殿的基础上沿台阶修筑，座西向东。台高约一米，表演区面积约四十八平方米，台口宽八米，纵深六米，台口高五米，前沿建有木格栅栏一道，以示与观众区的间隔。观众区分高、低两层，高层为财神殿，低层为圣谕坛，前面是天井，无固定座位，可容观众约二千人。

剧场的改建，由楚雄县人民政府投资。建成后，为楚雄县业

余剧团之固定演出场所，同时亦供放映电影或召开大会使用。1955年1月，楚雄县首届民间文艺会演在此举行。同年春，接待了昆明市人民灯剧团的演出。后相继有著名滇剧演员李少兰、邱筱林、邹学卿等来该剧场演出。1957年1月，楚雄专区剧团迁往大礼堂（即今州政府礼堂）后，剧场又成为楚雄县业余剧团团址。

（花荣茂）

**武定县大礼堂** 是清代经历署的旧址，民国时期为省立师范，五十年代初期为武定军分区驻地，1954年成立的武定县滇剧团（后改和平剧团）把原来的分区礼堂改造成一个简易的戏台，座西向东，台高一米，改变了过去戏楼高，观众仰起脖子看戏的状况。台下还安放了一排大石头，供观众入座看戏。1958年在此地基上，拆除重建了一幢砖木结构的礼堂既放电影，又可演戏、开会。共有九百三十七个座位，面积为九百六十六平方米。

（闻从善）

**南华县文化馆露天剧场** 座落在现龙川镇公所内。1954年改建，座西向东，土木结构。台高一米，台宽九米，台深十四米，台面积一百二十六平方米。剧场为龙川业余剧团和县剧团演出场所，由县文化馆管理，未搞经营核算（因本县业余剧团演出一般不收费），用时开放，不用时关闭。剧场先后有武定县和平剧团、姚安县花灯剧团、楚雄州花灯剧团在此演出过。（陆应和）

**南华县大礼堂** 建造于1968年，座落在龙川镇西街工会广场，座东朝西，砖木结构，建筑面积一百五十四平方米。台高一米，台宽十四米，深十一米，舞台空间高六米。舞台两侧设有灯光操作室和扩音室。观众区面积四百七十六平方米，座位九百零三个。1977年改修后，观众座位为六百六十个，坡度为5%。有观众休

息厅，面积一百一十二平方米。经营管理由礼堂单独核算。

该礼堂接待过云南省歌舞团，楚雄州花灯团、京剧团、滇剧团等十余个艺术表演团体。（陆应和）

**姚安县大礼堂** 姚安县城解放后新建的演出场所，作开大会、演剧、放电影三用。位于县城南街德丰寺右侧，座西朝东，属土砖木结构。1955年10月动工，1956年7月建成，投资八万三千元。总面积为一千零二十平方米，舞台面积为二百四十平方米；其中表演区约一百二十平方米，左右两侧约五十平方米，底幕后空间约七十平方米，作堆放服装道具和过道。1978年改修，增加观众席坡度，将四人座排式木椅改为铁木座固定椅，共计一千一百一十三个座位。1984年底，全部拆除另建，县投资六十多万元，建盖为一座砖混结构的新剧院。

该剧场建立后，曾接待了省内外演出团体二十多个，为县花灯剧团和每年农村业余会演的主要场所。（任 侃）

**永仁县大礼堂** 位于县城正中的人民广场（又叫“大操场”），1956年用中央直拨的四万元抗震救灾款建盖。建筑面积为七百六十平方米，系土木结构，座东向西。座位共八百八十八个，其中楼厅座位一百九十八个，是县城开大会、放电影、演剧的“三用”礼堂，也是县文工队排练、演出的场地，县里也在这里举行业余文艺汇演。礼堂由县文化馆负责管理。内部设施可供各级剧团演出使用。

自大礼堂建成后，每年均有省内外及本州内专业剧团在此演出过戏剧、歌舞、曲艺等节目。（谢应能）

**元谋县东门礼堂** 位于元马镇东门外。1956年兴建，属县人民政府管理。礼堂座东向西，占地面积四千多平方米，建筑面积为

七百九十二平方米，1964年安置座位九百一十九个，有楼厅。属砖木结构建筑。舞台为木质地板，早期用于开会、演出，七十年代后增放电影。该礼堂自落成后，曾接待过省内外文艺演出团体的演出。元谋县花灯团，县属各区、乡业余演出队（团），均常在此演出。（杨志林）

**牟定县大礼堂** 牟定县电影放映和文艺演出的主要场所。1960年动工修建，次年竣工，座东向西，为砖木结构。座落在县城北街末，建筑面积为二千平方米，分前厅、正厅、舞台三部分结构。前厅是入口休息处，正厅观众席设木靠椅一千零三十六个座位。舞台宽十二米，深八米，高（至横梁）六米，舞台两侧可作演员化妆休息。1970年12月29日夜，礼堂遇火被烧毁。1971年开工重修，1972年修复完工。（夏玉福）

**大姚县昙华麻杆房俱乐部场院** 此场院建于1955年秋，原是合作社晒场，因合作社在院坝的上方建盖有两间房，所以，该村小学、俱乐部也同时设于此处。1957年春，俱乐部成立文艺组，在此场院第一次编排演出了彝剧，是彝剧诞生后首演的露天场院。

场院是一个新挖的土坪坝场，长十六米，宽九点三米，总面积为一百四十八平方米，舞台就此坝场隔五分之一启用。平时是学校的体育活动场地，秋季为合作社晒场。座向是座西向东，西、南、北三方连彝族农户住房。

从开辟至今，有盐丰县剧团、大姚县文工团在此场坝演出过。（王如光）

**大姚县石羊镇礼堂** 座落于石羊镇乔井霁虹街孔庙大门前的广场一侧。于1972年建造，属演出、开会、放电影三用场所。

礼堂为砖木结构。总面积一千一百平方米，长一百一十米，

宽十七米，高六米，附设楼厅为电影放映室、保管室。礼堂座北朝南，右侧是广场，其余三面邻盐厂职工宿舍、广播站等单位房屋。1982年再度改造，清除木制排椅，安排钢架凳六百五十个。

该礼堂属石羊镇所有，现交镇电影院管理使用。它先后接待过楚雄州滇剧团、歌舞团以及县文工团演出。（李文汉 王如光）

**大姚剧院** 座落在大姚金碧镇的北街口，靠西上侧。是1982年在拆除原北街礼堂后，由县建筑公司承建的演出场所。该剧院属钢混结构，建筑面积为一千八百二十八平方米。其中正厅六百四十平方米，九百九十三个座位；楼厅二百三十二平方米，四百六十个座位；舞台一百七十二点五平方米，高七点二米，宽十三点八米，深为十二点五米，后景灯区域为三点五米深，总高十四米；附台为八十二平方米，化妆室三十五平方米，服装室三十六平方米，配电室三十三平方米。橱窗十七平方米，票房十平方米，舞美工作室五十平方米，办公室四十三平方米。左紧接新大街，右邻电影院，前向北街。剧院座西朝东，总建筑面积与原剧场（礼堂）相比，扩大百分之七十，座位安装多百分之四十八，舞台大百分之四十，并设有休息厅、各类工作室等。

剧院隶属县人民政府，由县文化局管辖使用。总投资为三十八万元，由县地方财政拨款建盖。剧院建成后，曾接待楚雄州滇剧团、楚雄州歌舞团、云南省京剧院一团一队在此演出。（王如光）

**双柏县影剧院** 建于1975年，为砖木结构建筑，观众厅上为石棉瓦盖顶，舞台上为一般瓦盖顶。总面积有一千多平方米，观众厅有座位一千一百一十个，舞台面积一百多平方米，台口宽八米。现为放电影、演剧、开会三用剧场，由县电影院管理，建在教场坝，为南北向。中央慰问团、州属三个剧团、贵阳木偶剧团以及各县文艺团体都曾在此演出。（陈家兴）

**楚雄市影剧院** 1967年兴建的演剧、放映、会议三用剧场。位于楚雄市中大街中段。1949年以前原址系国民党县政府大堂。座北向南。1977年9月再次改土木结构为砖木结构，加高屋顶二点五米，观众厅建成一点八米的坡度。扩建后的实用面积为五百零四平方米（舞台一百五十五平方米，含后台五十一平方米，新建乐池十八平方米），占地面积为九百平方米。并将原长条木椅改为固定靠背活动椅。可容纳观众七百二十人，为市内设备较为完善的三用剧场。

影剧院投入使用以来，曾作为州政府所在地统一使用的剧场之一。影剧院两次改建均系地方财政拨款。今由市电影院管理，为市文工团的固定演出场所。（花荣茂）

**楚雄州怀象剧场** 座落于楚雄市鹿城镇怀象街中段。座东向西。是自治州首府第二座新建剧场，于1959年落成演出。曾于1960年至1982年四次翻修。

剧场初建时是利用楚雄县贸易公司的篮球场场地改建为露天剧场，观众厅后来增加帆布顶篷，座位是高矮不等的靠背椅。于1960年加盖观众厅并安设座位，1962年又全部翻盖整个舞台，1971年又增建了乐池。剧场占地面积一千一百二十平方米。台深十米，宽十六米，台口宽十米，高六米。设座位七百九十六个，无楼厅。整个剧场为钢混结构，瓦屋顶，由地方财政投资兴建。剧场建成后，楚雄州文工团、楚雄州滇剧团均在此演出。“文化大革命”期间，剧场改名为“工农兵剧场”，1970年起由楚雄州文工团接管使用。1976年后恢复“怀象剧场”名称，属楚雄州文化局，作为州属三个剧团的演出场所，后成立怀象剧场管理组兼放映电影。

该剧场曾接待过中央民族歌舞团、中国人民武装警察部队文工团、湖北省歌剧院、湖北省百灵乐团、四川省凉山彝族自治州歌



舞团等以及省里和各地、州的文艺演出团体。（况 铸）

**楚雄州政府礼堂** 座落在楚雄市八一路。1956年由国家拨款新建，1957年1月建成。该礼堂座南朝北，占地千余平方米。钢筋水泥砖木混合结构，前厅面积七十二平方米，观众厅四百二十多平方米，楼厅一百二十多个座位，舞台一百平方米。台高八米，舞台两侧有楼二层，台左侧楼上为化妆室，楼下为保管室和演员休息室，台右侧楼上为电工室，楼下为服装室。礼堂设座位一千二百个。礼堂落成后，定名为“楚雄专区大礼堂”，楚雄专区第一届戏曲观摩演出大会曾在此演出。后为楚雄专区剧团滇剧、花灯演出场地。楚雄州京剧团成立后，此礼堂归该团演出使用。1971年，楚雄州京剧团撤销后，礼堂由楚雄州电影公司接管，改名为五一电影院，专供放映电影。1979年，礼堂又再次进行翻修，取消木架屋顶，改用钢混屋顶。同时取消楼厅，置地座八百多个由政府直接管理，改名为州政府礼堂，专门放映电影，同时也接待省内外各艺术表演团体。此礼堂自建成之后，曾为陈毅、郭沫若等中央领导人和缅甸前总理吴努作过专场招待演出。北京实验京剧团，成都川剧院，湖南省湘剧团，云南省滇剧院、花灯团、京剧院，及曲靖、玉溪地区剧团等亦在此演出过。（况 铸）

# 演出场所一览表

| 名 称         | 建造或重修<br>年 代 | 地 区 | 座落地点       | 建筑<br>结 构 | 主管<br>单 位 | 现 状  |
|-------------|--------------|-----|------------|-----------|-----------|------|
| 武 庙         | 清末建造         | 武定县 | 县城西门       | 土木        |           | 已毁   |
| 萧 公 庙       | 清末建造         | 武定县 | 县城南街       | 土木        |           | 已毁   |
| 川 主 宫       | 清末建造         | 武定县 | 县城南街       | 土木        |           | 已毁   |
| 城 隍 庙       | 清末建造         | 武定县 | 县城复兴<br>门外 | 土木        |           | 已毁   |
| 北街祠堂        | 清末建造         | 武定县 | 北 街        | 土木        |           | 已毁   |
| 水井戏台        | 1938年建造      | 武定县 | 白露区井       | 土木        |           | 已毁   |
| 大 礼 堂       | 1956年建造      | 武定县 | 文化馆旁       | 砖木        | 县文工队      | 演戏开会 |
| 干海资礼堂       | 1978年建造      | 禄丰县 | 干海资        | 砖混        | 煤矿工会      | 完好   |
| 人民礼堂        | 1979年建造      | 禄丰县 | 县城北街       | 砖混        | 县文化局      | 完好   |
| 仁兴影剧院       | 1981年建造      | 禄丰县 | 大猪街        | 土木        | 乡政府       | 完好   |
| 勤丰影剧院       | 1982年建造      | 禄丰县 | 勤丰鸡街       | 土木        | 乡政府       | 完好   |
| 元永井影<br>剧 院 | 1982年建造      | 禄丰县 | 元永井        | 砖混        | 盐矿工会      | 完好   |
| 土官影剧院       | 1983年建造      | 禄丰县 | 复烤厂        | 土木        | 乡政府       | 完好   |
| 腰站影剧院       | 1983年建造      | 禄丰县 | 腰站村        | 砖混        | 乡政府       | 完好   |
| 碧城影剧院       | 1983年建造      | 禄丰县 | 碧城镇        | 砖木        | 县电影公<br>司 | 完好   |
| 妥安影剧院       | 1983年建造      | 禄丰县 | 妥安村        | 砖混        | 乡政府       | 完好   |
| 和平影剧院       | 1983年建造      | 禄丰县 | 和平村        | 砖混        | 乡政府       | 完好   |

| 名 称     | 建造或重修年代  | 地区  | 座落地点     | 建筑结构 | 主管单位  | 现状      |
|---------|----------|-----|----------|------|-------|---------|
| 罗川影剧院   | 1983年建造  | 禄丰县 | 萌溪村      | 土木   | 乡政府   | 完好      |
| 舍资影剧院   | 1983年建造  | 禄丰县 | 舍资村      | 砖混   | 乡政府   | 完好      |
| 川街影剧院   | 1983年建造  | 禄丰县 | 川街村      | 砖混   | 乡政府   | 完好      |
| 广通影剧院   | 1983年建造  | 禄丰县 | 广通镇      | 砖混   | 县电影公司 | 完好      |
| 黑井影剧院   | 八十年代建造   | 禄丰县 | 黑井村      | 砖混   | 乡政府   | 完好      |
| 一平浪影院   | 八十年代建造   | 禄丰县 | 一平浪镇     | 砖混   | 县电影公司 | 完好      |
| 禹王宫戏台   | 康熙时建造    | 元谋县 | 今元谋一内中   | 土木   |       | 毁于咸同年   |
| 土地祠戏台   | 康熙二十六年建造 | 元谋县 | 今老城街     | 土木   |       | 毁于咸同年   |
| 天后宫戏台   | 乾隆五十三年重修 | 元谋县 | 县局公安内    | 土木   |       | 拆除      |
| 马王庙戏台   | 乾隆前重修    | 元谋县 | 县局工商内    | 土木   |       | 改为办公室   |
| 关圣宫戏台   | 嘉庆十二年重修  | 元谋县 | 县城东门街口   | 土木   |       | 毁于咸同年   |
| 财神庙戏台   | 不详       | 元谋县 | 今东方礼址    | 土木   |       | 毁于咸同年   |
| 萧公庙戏台   | 嘉庆间建造    | 元谋县 | 今元谋一内中   | 土木   |       | 毁于咸同年   |
| 川主庙戏台   | 光绪十九年建造  | 元谋县 | 县局粮食内    | 土木   |       | 拆除      |
| 关圣宫戏台   | 道光七年造建   | 元谋县 | 今直林供销社仓库 | 土木   |       | 1956年拆除 |
| 把业大主庙戏  | 不 详      | 元谋县 | 把业村      | 土木   |       | 毁于民间    |
| 红岗村戏台   | 不 详      | 元谋县 | 红岗村      | 土木   |       | 毁于民间    |
| 江边巡检司台戏 | 不 详      | 元谋县 | 江边村      | 土木   |       | 毁于民间    |

| 名 称             | 建造或重修<br>年 代 | 地区  | 座落地点   | 建筑<br>结构 | 主管<br>单位 | 现状           |
|-----------------|--------------|-----|--------|----------|----------|--------------|
| 江边龙街台<br>戏茂土主庙台 | 不 详          | 元谋县 | 江边村    | 土木       |          | 毁于民国<br>年间   |
| 羊街戏台            | 不 详          | 元谋县 | 羊 街    | 土木       |          | 毁于民国<br>年间   |
| 河坝街土主台<br>庙戏台   | 不 详          | 元谋县 | 老城电影院内 | 土木       |          | 毁于<br>1971年  |
| 县文化站<br>剧 场     | 1954年建造      | 元谋县 | 龙 井 街  |          |          | 拆除           |
| 县政府礼堂           | 1956年建造      | 元谋县 | 元 东 街  | 砖木       | 县政府      | 三用<br>礼堂     |
| 元马区礼堂           | 1959年建造      | 元谋县 | 元 马 镇  | 土木       | 元马区      | 1983年<br>拆 除 |
| 苴林糖厂<br>礼堂      | 1959年建造      | 元谋县 | 苴 林 区  | 砖木       | 苴林糖厂     | 仍使用          |
| 羊街露天场<br>剧 场    | 1969年建造      | 元谋县 | 羊 街 区  | 土木       | 文化站      | 仍使用          |
| 县政府广场<br>舞 台    | 1970年建造      | 元谋县 | 龙 川 街  | 土木       | 县政府      | 已改建          |
| 造纸厂礼堂           | 1970年建造      | 元谋县 | 黄 瓜 园  | 砖木       | 元马造纸厂    | 仍使用          |
| 二中露天影<br>剧 场    | 1970年建造      | 元谋县 | 黄 瓜 园  | 土木       | 元谋二中     | 仍现用          |
| 元马区礼堂           | 1979年建造      | 元谋县 | 元 马 镇  | 砖木       | 元马区公所    | 仍使用          |
| 物茂露天场<br>剧 场    | 1980年建造      | 元谋县 | 物 茂 街  | 水泥石台     | 文化站      | 仍使用          |
| 黄瓜园露天<br>剧 场    | 1980年建造      | 元谋县 | 黄瓜园镇   | 水泥石台     | 黄瓜园镇     | 仍使用          |
| 老城区影<br>剧 场     | 1981年建造      | 元谋县 | 老 城 区  | 土木       | 电影队      | 仍使用          |
| 县文化馆<br>影 剧 场   | 1982年建造      | 元谋县 | 龙 川 街  | 土木       | 文化馆      | 仍使用          |
| 江边露天<br>剧 场     | 1983年建造      | 元谋县 | 江 边 街  | 水泥石台     | 文化站      | 仍使用          |

| 名 称     | 建造或重修<br>年 代 | 地区  | 座落地点   | 建筑<br>结构 | 主管<br>单位 | 现状       |
|---------|--------------|-----|--------|----------|----------|----------|
| 苴林影剧院   | 1983年建造      | 元谋县 | 苴林街    | 砖混       | 区公所      | 仍使用      |
| 新华露天舞台  | 1983年建造      | 元谋县 | 新华区    | 水泥土      | 文化站      | 仍使用      |
| 元马镇露天舞台 | 1983年建造      | 元谋县 | 元马镇    | 水泥土      | 文化站      | 已拆除建办公楼  |
| 班果区影场   | 1984年建造      | 元谋县 | 班果区    | 砖混       | 区电影队     | 仍使用      |
| 黑神庙     | 不 详          | 永仁县 | 城 内    | 土木       | 私人堆放木料   | 破房尚在     |
| 土主庙     | 不 详          | 永仁县 | 今永仁一中  | 土木       |          | 已 毁      |
| 禹王宫     | 不 详          | 永仁县 | 今县医药公司 | 土木       |          | 现为医药公司仓库 |
| 四方街过街楼  | 不 详          | 永仁县 | 今县城中心  | 土木       |          | 1949年前火毁 |
| 老衙门戏台   | 不 详          | 永仁县 | 今县县委内  | 土木       |          | 现为县委会食堂  |
| 萧公庙     | 不 详          | 永仁县 | 今县府内   | 土木       |          | 已 毁      |
| 天后宫     | 不 详          | 永仁县 | 今县城大操场 | 土木       |          | 已 毁      |
| 娘娘宫     | 不 详          | 永仁县 | 今县交管局  | 土木       |          | 已 毁      |
| 孔 庙     | 不 详          | 永仁县 | 今县城永所  | 土木       |          | 改建粮仓     |
| 山王庙     | 不 详          | 永仁县 | 今县武后街  | 土木       |          | 已 毁      |
| 仓圣阁     | 不 详          | 永仁县 | 今县监方站  | 土木       |          | 已 毁      |
| 龙王庙     | 不 详          | 永仁县 | 今县车站边  | 土木       |          | 为农户居住    |
| 中山公园观音  | 不 详          | 永仁县 | 今县城建内  | 土木       | 县城建局     | 破房尚存     |
| 大礼堂     | 1956年建造      | 永仁县 | 城 内    | 砖木       | 文化馆      | 剧两用      |

| 名 称          | 建造或重修<br>年 代 | 地区  | 座落地点        | 建筑<br>结构 | 主管<br>单位   | 现状           |
|--------------|--------------|-----|-------------|----------|------------|--------------|
| 永仁一中堂        | 1976年建造      | 永仁县 | 城 内         | 土木       | 一 中        | 学生会场<br>及食堂  |
| 宜就露天影<br>剧 场 | 1976年建造      | 永仁县 | 宜 就 镇       | 水泥<br>土台 | 电影队        | 影剧两<br>用     |
| 农机厂小<br>礼 堂  | 1978年建造      | 永仁县 | 城 内         | 砖混       | 农机厂        | 该厂会<br>场     |
| 县委会小<br>礼 堂  | 1983年建造      | 永仁县 | 城 内         | 砖混       | 县委会        | 大会中<br>型会场   |
| 维的影剧院        | 八十年代建造       | 永仁县 | 维的区公<br>所 内 | 砖木       | 电影队        | 影剧两<br>用     |
| 大庙露台<br>戏 台  | 明末建造         | 南华县 | 雨露大庙        | 土木       | 五个村<br>子   | 拆 除          |
| 河洞村戏台        | 明末建造         | 南华县 | 河 洞 村       | 土木       | 村灯班        | 完 好          |
| 城隍庙戏台        | 清末建造         | 南华县 | 龙川东街        | 土木       | 龙川业<br>余剧团 | 拆 除          |
| 文化馆戏台        | 1965年重修      | 南华县 | 龙川中街        | 土木       | 县文化<br>馆   | 拆 除          |
| 县政府礼堂        | 1966年建造      | 南华县 | 龙川西街        | 土木       | 县文化<br>局   | 完 好          |
| 沙桥电影院        | 八十年代建造       | 南华县 | 沙 桥         | 砖木       | 区公所        | 完 好          |
| 土 主 庙        | 明末清初建造       | 双柏县 | 上 格 拉       | 土木       |            | 改建仍<br>用     |
| 关 帝 庙        | 1936年建造      | 双柏县 | 妥 甸 街       | 土木       |            | 不 存          |
| 大车间戏台        | 1958年建造      | 双柏县 | 妥 甸 街       | 砖木       | 县政府        | 不 存          |
| 文 昌 宫        | 1862年建造      | 双柏县 | 大 庄 镇       | 土木       | 大庄小<br>学   | 完 好          |
| 电 影 院        | 1971年建造      | 双柏县 | 妥 甸 街       | 砖木       | 县政府        | 完 好          |
| 大文庙天<br>子 台  | 明永乐间建造       | 姚安县 | 南 域 内       | 砖砌       | 县粮食<br>局   | 不 存          |
| 江西会馆         | 清康熙间建造       | 姚安县 | 南 街         | 土木       | 医药公<br>司   | 1949年<br>前 毁 |

| 名 称     | 建造或重修<br>年 代 | 地 区 | 座落地点     | 建筑<br>结构 | 主管<br>单位 | 现 状  |
|---------|--------------|-----|----------|----------|----------|------|
| 者乐影剧院   | 1981年建造      | 姚安县 | 者 乐      | 砖木       | 区公所      | 完 好  |
| 龙岗影剧院   | 1982年建造      | 姚安县 | 龙 岗      | 土木       | 区政府      | 完 好  |
| 大龙口影院   | 1984年建造      | 姚安县 | 大 龙 口    | 砖木       | 区公所      | 完 好  |
| 光禄影剧院   | 1984年建造      | 姚安县 | 光 禄      | 砖混       | 区公所      | 完 好  |
| 土 主 庙   | 明末建造         | 大姚县 | 石羊乔井     | 土木       |          | 不 存  |
| 火 神 庙   | 清乾隆间建造       | 大姚县 | 石羊东关     | 土木       |          | 不 存  |
| 玉 皇 阁   | 清嘉庆间建造       | 大姚县 | 石 观 音 羊井 | 土木       |          | 不 存  |
| 昭 宗 祠   | 清光绪间建造       | 大姚县 | 金 碧 镇    | 土木       |          | 不 存  |
| 江 西 庙   | 清光绪间建造       | 大姚县 | 金 碧 镇    | 土木       |          | 不 存  |
| 财 神 宫   | 清咸丰间建造       | 大姚县 | 石 大 西 羊关 | 土木       |          | 不 存  |
| 萧氏禅祠    | 清宣统间建造       | 大姚县 | 核 桃 村    | 土木       |          | 保 存  |
| 杨氏宗祠    | 民国元年建造       | 大姚县 | 民 村      | 土木       |          | 不 存  |
| 同 主 庙   | 民国八年建造       | 大姚县 | 金 碧 镇    | 土木       |          | 不 存  |
| 西街文化堂   | 1953年建造      | 大姚县 | 金 碧 镇    | 土木       | 招待所      | 作餐厅  |
| 麻杆房露天剧场 | 1955年建造      | 大姚县 | 县 华      | 土木       | 麻杆房村     | 土场坝  |
| 北街礼堂    | 1958年建造      | 大姚县 | 金 碧 北口   | 砖木       | 县文工团     | 已拆除  |
| 新街影剧院   | 1971年建造      | 大姚县 | 新街街口     | 砖木       | 区政府      | 影剧二用 |
| 龙街影剧院   | 1971年建造      | 大姚县 | 龙 街 区    | 砖木       | 区政府      | 影剧二用 |

| 名 称   | 建造或重修年代 | 地区  | 座落地点  | 建筑结构 | 主管单位  | 现状   |
|-------|---------|-----|-------|------|-------|------|
| 赵家店影院 | 1972年建造 | 大姚县 | 区政府处  | 砖木   | 区政府   | 影剧二  |
| 石羊镇礼堂 | 1972年建造 | 大姚县 | 展井区广边 | 砖木   | 石羊镇   | 影剧二  |
| 金碧影剧院 | 1972年建造 | 大姚县 | 金碧白坝  | 砖木   | 金碧镇   | 仓库   |
| 三台影剧院 | 1973年建造 | 大姚县 | 三台过拉  | 砖木   | 区政府   | 影剧二  |
| 桂花影剧院 | 1975年建造 | 大姚县 | 区政府院内 | 砖木   | 区政府   | 影剧二  |
| 七街影剧院 | 1980年建造 | 大姚县 | 区政府院内 | 砖木   | 区政府   | 影剧二  |
| 铁锁影剧院 | 1984年建造 | 大姚县 | 铁锁街口  | 砖木   | 区政府   | 影剧二  |
| 六苴影剧院 | 1984年建造 | 大姚县 | 六苴街口  | 砖木   | 区政府   | 影剧二  |
| 县华影剧院 | 1984年建造 | 大姚县 | 县华松园  | 砖木   | 区政府   | 影剧二  |
| 关圣宫   | 清代建造    | 楚雄市 | 新柳街   | 土木   | 新老柳协  | 已修复  |
| 杨氏宗祠  | 清代建造    | 楚雄市 | 腰站街   | 土木   | 腰站小学  | 小办公室 |
| 李氏宗祠  | 清代建造    | 楚雄市 | 富民区   | 土木   | 者纳村委会 | 保存   |
| 段氏宗祠  | 清代建造    | 楚雄市 | 子午区   | 土木   | 茨村村委会 | 保存   |
| 周氏宗祠  | 清代建造    | 楚雄市 | 子午区   | 土木   | 茨村村委会 | 保存   |
| 土主庙   | 清代建造    | 楚雄市 | 子午区   | 土木   | 茨村小学  | 保存   |
| 城隍庙   | 清代建造    | 楚雄市 | 云龙镇   | 土木   | 茨村小学  | 破损   |
| 董氏宗祠  | 清代建造    | 楚雄市 | 东牟区   | 土木   | 寺登村委会 | 破损   |
| 文昌宫   | 清代建造    | 楚雄市 | 吕合区   | 土木   | 寺白土小学 | 保存   |



| 名 称         | 建造或重修<br>年 代 | 地 区 | 座落地点  | 建筑<br>结构   | 主管<br>单位  | 现状         |
|-------------|--------------|-----|-------|------------|-----------|------------|
| 段氏宗祠        | 清代建造         | 楚雄市 | 子午区   | 土木         | 法邑村<br>委会 | 保 存        |
| 齐甸寺         | 清代建造         | 楚雄市 | 苍岭区   | 土木         | 智明小<br>学  | 保 存        |
| 郭氏宗祠        | 清代建造         | 楚雄市 | 子午区   | 土木         | 白腊村<br>委会 | 保 存        |
| 川主庙         | 清代建造         | 楚雄市 | 川庙街   | 土木         | 豆腐厂       | 破 损        |
| 西灵宫         | 清代建造         | 楚雄市 | 鹿城西山  | 土木改<br>砖混  | 峨碌公<br>园  | 已修复        |
| 武 庙         | 清代建造         | 楚雄市 | 鹿城镇   | 土木         | 楚雄一<br>中  | 改为教<br>学食堂 |
| 倪氏宗祠        | 清代建造         | 楚雄市 | 东门街   | 土木         | 市检察<br>院  | 不 存        |
| 东 华 露 天 影 场 | 1971年建造      | 楚雄市 | 东 华 区 | 水 泥 土<br>台 | 区公所       | 完 好        |
| 朵基露天影场      | 1974年建造      | 楚雄市 | 东 华 区 | 水 泥 土<br>台 | 村委会       | 完 好        |
| 苴峨影剧院       | 1974年建造      | 楚雄市 | 东 华 区 | 土木         | 村委会       | 完 好        |
| 腰站影剧院       | 1977年建造      | 楚雄市 | 苍岭区   | 砖木         | 腰站村<br>委会 | 完 好        |
| 竹园影剧院       | 1978年建造      | 楚雄市 | 苍岭区   | 砖木         | 竹园村<br>委会 | 完 好        |
| 石涧影剧院       | 1978年建造      | 楚雄市 | 苍岭区   | 砖木         | 石涧村<br>委会 | 完 好        |
| 以口露天影场      | 1979年建造      | 楚雄市 | 子午区   | 水 泥 土<br>台 | 以口村<br>委会 | 完 好        |
| 大云甸露天影场     | 1982年建造      | 楚雄市 | 东 华 区 | 水 泥 土<br>台 | 村委会       | 完 好        |
| 三街影剧院       | 1984年建造      | 楚雄市 | 三街区   | 砖混         | 区公所       | 完 好        |
| 法邑影剧院       | 八十年代建造       | 楚雄市 | 子午区   | 砖混         | 法邑村<br>委会 | 完 好        |

以上情况，由各县（市）编辑组提供，州编辑组汇编制表。

# 演出习俗

楚雄州的戏曲演出习俗，由于剧种多，形态多样，所以在演出习俗上也各有特点。全州的滇剧班社都供奉老郎太子，每次演出必须先演《大赐福》、《黄金诰》、《大登殿》；扮演关羽、岳飞、黄飞虎、灵官、观音、目连等神道，必须斋戒沐浴。花灯的演出习俗则是因县而异，甚至因村而异。仅以“唱灯”而言，就有“子孙灯”和“愿灯”之分。“子孙灯”年年演出，演职员的行当职务世代相传；“愿灯”一般不演出，要遇上了天灾人祸才许愿唱灯。再以供灯神为例，各地所祀奉的神道也不一样。至于“请灯”、“出灯”、“送灯”（亦称“谢灯”）等仪式则更是各色各样，并与巫师（端公）、道士的宗教仪式相联系。此外，诸如耍龙、舞狮子、跳麒麟、跳牛驴马、扮演具有地方民族特色的故事人物、“打加官”、送灯贴、说吉利词、扎制各种形状的彩灯、元宵节赛灯等等，色彩各异，数百年来，相循沿袭至今，并不断赋予它新的内容和含义。

楚雄地区的花灯，由于是从迎神赛会的社火活动中分化出来的，因而具有娱神与娱人的双重性，并由广大花灯艺人把这个“传统”一直保留下来。因此，各地在花灯演出中，除了朝贺本方的土主神之外，还有装扮王、马、赵、殷、周五天君，以及钟馗、财神、寿星、八仙、门神的习俗，以期既取悦于“神”，又取悦于人，并借此为一方驱邪除疫，祈福迎祥。在这些习俗中，反映了广大劳动人民渴望自由，追求幸福的美好愿望。正是如此，人们把唱花灯看成是“神圣的仪式”，把请班社来唱灯看成是“吉祥如意”的象征，把狮子、麒麟、花灯当作“驱魔除怪的神物”，他们所祈求的是一年清吉、四季平安、五谷丰登、六畜

兴旺。但是，这些习俗产生于封建社会时期，不仅反映了历史的局限，也包含了一些糟粕。

中华人民共和国成立以后，随着人们思想觉悟的提高，各剧种供戏神、灯神、请灯、送灯、烧钱化纸等习俗，已被广大专业、业余戏曲工作者逐步破除，而其中一些具有积极意义的内容及形式，仍为各地继承保留下来。但过去在极“左”路线的影响下，特别是十年“文化大革命”期间，各地这类花灯演出习俗，统统被斥之为“四旧”，一律加以取缔，致使龙灯狮子绝迹，演出形式单一。党的十一届三中全会以后，具有地方民族特色，又为群众所喜爱的习俗，如耍龙、舞狮、递灯帖祝贺、装扮民间传说故事人物等，又得到了恢复；每逢春节及各种民族传统节日，各地专业、业余戏曲表演团体一些带习俗性的演出形式，千姿百态，很受各民族群众欢迎。

随着农村经济的发展，以及演出范围的扩大，各地城乡一些新的习俗正在逐步形成。例如每年春节，农村的龙灯、狮子进城，到党政军机关拜年祝贺，到公园为群众表演；农民有喜庆请剧团到家里演戏、唱灯；一些城乡的个体户、专业户“包戏”请大家看，丰富群众的生活内容等等。常此下去，必然会形成一些新的、具有时代特点的演出习俗。（徐学森）

## 供“戏神”、“灯神”

楚雄地区各戏曲班社都有供奉“戏神”、“灯神”的习俗。滇剧班社一般将老郎太子的牌位供于戏台“三星壁”的背面；花灯班社供各类灯神于庙宇、祠堂，有的轮流供灯神于“灯管事”家中。

花灯班社供奉的“灯神”如次：

**供金毛狮子大王**      大姚全县花灯班社及姚安县部份花灯班社供

奉的灯神菩萨，其来历有两种说法：其一，金毛狮子大王是高丽国进贡来的神兽；其二、金毛狮子大王是刘氏四（目连之母）变的。唐王见他神力不凡，封为灯神（详见本书轶闻传说《金毛狮子大王的传说》）。其牌位的款式是：用红纸一幅，中间直书“唐朝敕册封花灯教主金毛狮子大王之神位”十七字；左右两侧各直书“音乐童子”、“歌舞郎君”等八字。

**供金火娘娘** 禄丰县黑井镇（原盐兴县）花灯班社供奉的灯神。该神原出于《三教真宗》（《三教真宗》是一本开展宗教活动的工具书，书中载有很多神道的名字及祭祀仪式，金火娘娘系火部之神），先辈艺人取其“金吾不禁，火树银花”之意，尊其为灯神。每年唱灯时，要书写其牌位供于灯场之中。

**供灯姦娘娘** 武定县猫街百子村、九厂姚铭村花灯社供奉的灯神。其出处不详，每逢演唱花灯，必须用黄纸书写其牌位，祀于本村土主庙内。其牌位的款式是：当中直书“敕封唐朝得道灯姦娘娘之神位”十三字；左右两侧各书两条配衔，其左边书“鼓板先师，清音童子”八字，右边书“小唱二郎，一品彩女”八字。

**供荧火娘娘** 即戏曲中的赵京娘。楚雄县麓城镇太平灯会、双柏县妥甸镇春乐社祀奉之灯神。太平灯会塑其神像于财神庙（庙址在猪市街）。春乐社在送灯的这一天，要演唱《千里送京娘》；取其送走灯神之意。

**供掌管花灯狮子之神** 楚雄市子午区以口夸村供奉的灯神。该村与其它地区不同的是，在书写老郎太子名号的后边，加上了几个字，其全称是“敕封唐朝得道老郎太子掌管花灯狮子之神”。两旁的配衔是“歌乐童子”、“金花姑娘”。

**供南岳土主** 楚雄子午区、云龙镇、新柳镇等花灯班社在供奉灯神时，必须同时祀奉的神道。该神为以上地区的“本主”，其出处不详，世代称呼为“陈三爷”；以口夸村曾建有庙宇祀其塑像。

**供灯神童子** 永仁县永定镇花灯班供奉的灯神，相传是二郎太子化身。该班社供灯神童子于萧公祠（江西会馆）内。据了解，玩灯的人是江西籍者居多。每年唱灯时节，祀以三牲祭品，礼节极其隆重。

**供神狮子** 楚雄市子午区以口夸村，永仁县永定镇的花灯班社，都有供神狮子的习俗。两处的花灯班社，都把一只蔑扎彩绘的狮子分别供奉于土主庙和萧公祠内。以口夸村的神狮子，在每年正月初七这一天，要到本村的各家各户去巡视一次。神狮子出巡，仪式隆重：在前面开道的有“回避肃静牌”一对，印盒灯一对、鼓灯一对、七星旗两杆、黄罗伞一把；神狮子的前面，有一红脸红须、身穿红衣的武士持红彩球引道（传说此武士即王灵官）；神狮子的后面有一黑脸黑须、身穿黑衣的武士持弓箭护送。神狮子进家时，嘴必须闭着，所到之家必须点香燃蜡，烧香化纸，鸣放爆竹；神狮子离家时嘴必须张着，意思是神狮子来过之后，就把一切灾难都驱走了。

**供逍遥快乐天尊** 禄丰县中心井灯社供奉之灯神。该神的头衔全文是：“红灯会上逍遥快乐天尊”；两侧侍者为：“音乐童子”、“笑耍郎君”，其出处不详。每年灯社在演出之前，须用朱红纸书写其牌位安放于盛有稻米的木斗之内。然后请道士先生率领全体灯社人员，论资排辈，先在牌位前三跪九叩，顶礼膜拜，并由道士用雄鸡一只，在牌位前领生点血、开光祝赞及焚化冥财；待一切礼仪完毕后，方能开始演唱。该牌位送灯时需烧毁。

**供五皇神君** 楚雄县者纳屯的花灯班社，除了供奉灯神老爷之外，还要敬奉“五皇神君”。法号是：开皇垂贞神君、元皇应贞神君、泰皇崇贞神君、宣皇顺贞神君、中皇旻贞神君。每年在送灯之前，必须在五皇神君塑像前“打卦讨兆”，如所打之卦（三卦），均是“顺卦”，方可送灯。如三卦之中，有一卦不是顺卦，就说明今年的“灯愿”未了，还必须继续唱灯，直到卦顺为止。

（以上供奉戏神的习俗，均由徐学森撰稿）

## 其它习俗

**请灯神** 为姚安、大姚、楚雄、禄劝、双柏等地班社所奉行的习俗。姚安县在唱灯的那天凌晨一时，由灯管事在灯神牌位或塑像前，以三牲祭礼，焚香祷告，恭请灯神降临，谓之“请灯神”。禄劝县屏山镇的班社，每年正月初一要举行请灯神的仪式：由演员九人，分别装扮寿星和八仙，备办三牲祭礼，敲锣打鼓，去旧县（地名，距县城二公里）天子堂，焚香祝告，恭请灯神进城，尔后方能唱灯。双柏县妥甸镇在开始唱灯的这一天（农历正月初八），要扎彩亭一座，把供奉在土主庙的灯神请到彩亭之内，由八个人抬着，另由四童男童女提纱灯开道，配以笙箫鼓乐，沿街游行一遍；各家各户必须摆设香案，待灯神路过家门口之时，由家长率领全家顶礼膜拜，谓之“迎灯神”。楚雄县耳东屯，于正月初一晚上，由灯管事传锣，邀约全体演员到土主庙集合，请道士先生为草扎的灯神老爷“开光”（即彩绘其脸部）念咒，灯管事沐手焚香、献上斋茶敬酒，行三跪九叩礼，其它演员依次行礼参拜，这样就算请过灯神了。较隆重的是元谋县，他们把请灯神称之为“迎圣”，其礼节十分庄严肃穆。到迎圣那天，要把灯神牌位或老郎太子（木雕或布制的）以及“喜容”（跳加官的面具）、麒麟、狮子等供于桌案，两旁陪衬彩灯。迎圣开始，要请老教师任

司仪，履行“开光点像”、颂读《花灯告文》等礼仪，其仪式如下：

司仪：（呼）行迎圣开光点像礼，排班！

（演员站成一字形队列）

演员：（合）班齐——！

司仪：（呼）鸣金！

（司锣者大锣三击）

司仪：（呼）奏乐！

（乐队齐奏〔大开门〕曲牌）

在悠扬的音乐声中，司仪念“请神咒”，演员行三跪九叩礼，礼毕复跪于地。奏乐止，行“开光点像”礼，其仪式是司仪边念（钱生咒）边拍破鸡冠子，并用冠血分别点在灯神牌位以及老郎太子、麒麟、狮子、喜容、吞口（虎头灯）的眼珠上。接着又口念“金光神咒”，一手持松明火把，一手持红布一块，在神像前互相旋绕、比划，如同画灵符字样，舞毕宣读迎圣祝文，待祝文念完，迎圣就告结束。（徐学森）

**送灯神** 为全州花灯班社共同奉行的习俗，所不同的，只是礼节上的简繁而已，其中以楚雄、元谋、双柏等地较有特色。楚雄县在送灯这一天（正月十七日），要请香通（亦称香童，即端公）在土主庙（现楚雄第二中学校址）“跳神”、谓之“打老龙”。其形式是：制作一条两米长的小龙，由香通骑着（用带子把龙绑在人身上），敲着羊皮鼓，歌舞以娱神。跳神完毕，就把龙灯、狮子和牌位在庙前一一焚化，这就算把灯神送走了。元谋县、姚安县的班社，每当送灯之日，要在灯神座前焚化“告文”或“祝文”，名曰“毁折”（徐学森）。

**背灯神** 元谋县的一些班社，在外出唱灯时，必须由管事将本

雕的灯神背在身上，到了接灯人家，就把灯神供在主人家的家堂上，祀以香蜡供品。待唱完灯，又由灯管事把灯神背走。（仲 任）

**做灯神会** 武定县的班社到了正月十五日或正月底，选择黄道吉日在农村中做灯神大会，全村村民必须人人参加“散福”（聚餐），并要在村中搭一高台，唱一天一夜的花灯（把本年所唱过节目重唱一遍），到了深夜才举行送灯神的仪式。（闻从善）

**跳钟馗** 楚雄县鹿城镇太平灯会在演唱花灯时，除了耍龙舞狮之外，还要作跳钟馗的表演。其形式是：一人肩扛篾扎纸糊彩绘的钟馗神像（像高四米左右，豹头环眼，锯齿獠牙，面呈金色，身着红袍，双手端玉带，十分魁伟吓人；跳钟馗的人隐藏在神像的“肚子里”，观众看不见表演者），在一手持水桶的童子的引导下，蹒跚起舞，取其“驱魔除怪，天下一统”之意。（徐学森）

**跳门神** 牟定县龙池村在花灯正式演出之前，要由两个装扮成门神的演员作跳门神的表演。其形式是：扮一个红脸门神持长柄大刀，扮一黑脸门神持齐眉棍，每逢演出之前，两个“门神”大吼一声：“吾神来也！”分别由左右两侧出场舞刀弄棍；既取降魔除邪之意，又起到了撵人团场的作用。（徐学森）

**跳加官** 元谋、武定县的大部份花灯班社，在正式节目演出之前，都要作“跳（打）加官”的表演。其形式是：由一演员头戴乌纱，脸戴面具（亦称“喜容”），身穿红袍，腰横玉带，手持朝笏（也有拎一幅红布的），装扮成魏征（一说狄仁杰）形象，在小打击乐的伴奏下，作整冠、捋须、掸袍、捧朝笏拜四方，举条幅向主人出示等舞蹈表演。灯管事要配合跳加官的演员向请灯的主人“报彩”，高呼祝某老爷“加官晋爵”、“禄位高升”等吉祥如意的词句。（徐学森）



**跳麒麟** 楚雄县的新柳镇、双柏县的妥甸镇以及元谋县的部份班社，在唱灯前，先要作“跳麒麟”的表演。箴扎彩绘描金的麒麟，牛蹄龙身。在右手举彩球的红衣童子的引导下，伴随着锣鼓喷呐的节奏，腾挪起舞，时而跳跃翻滚，时而昂首戏球。楚雄谓之“贺麒麟”，双柏谓之“跳麒麟”，元谋谓之“耍麒麟”，表示“角端”（麒麟别称）出现，万事吉祥之意。元谋县要由司鼓者配合麒麟的表演，并根据被恭贺者的身份，说上四句吉祥如意的祝贺词，如：“麒麟本是走兽王，来到贵府耍一场。自从今天庆过后，合家清吉保安康。”（徐学森）

**跳双猴** 楚雄、牟定、禄丰等地的一些班社，伴随着花灯的演出，要作跳猴（也叫“比猴”）的表演。其形式是：由儿童二人，身穿猴衣，勾画猴脸，一猴持朱红大印一顆，作各种舞蹈表演，取“封侯挂印”之意。（徐学森）

**跳蚌壳** 流行于楚雄、禄丰、牟定、南华等地。上述地区在唱花灯之前，都要作跳蚌壳的表演。其形式：由演员一人扮蚌壳精，背系两扇箴扎彩绘的蚌壳（人在其中，可以开闭），另由演员一人，顶戴箴扎彩绘老鹤形象，再由演员一人扮渔翁，作“鹤蚌相争，渔人得利”的表演。（徐学森）

**唱观音采茶** 楚雄县耳东屯洪灯社，每逢正月初一的晚上，要在土主庙内的观音殿前用“踩连厢”的形式，演唱观音采茶，其唱词是：

正月采茶正月春，一扇格子一扇门。

一扇门前一尊佛，一尊佛前一盏灯。

柳翠听得钟鼓响，阿弥陀佛拜观音。

就这样，以不同的内容，把十二个月唱完后，方能到民间演

唱。（花荣茂）

**演《大王操兵》** 开灯唱“凤阳”，送灯演“大王”，是楚雄县以口夸村花灯班社世代相传的习俗。唱《凤阳花鼓》以示数典不忘祖，演《大王操兵》是为了祭奠土著民族的神祇和亡灵。其习俗是：每年正月初八的这天晚上，必须演出《大王操兵》，且要由灯场演到本村的大庙，每到一殿先耍一遍狮子，再由戏中的大王说四句吉利词，直到把所有神殿演遍为止。祭奠土著民族的神祇和亡灵，有其历史原因：明代以前，这里是彝族居住的地方，汉族移民到来以后，他们就搬走了，但其祀奉的神灵及祖先的坟墓却留了下来，花灯班社每年演《大王操兵》，都要代替彝民致祭，以求得阖村清吉，人畜平安。（徐学森）

**演“谢土斋”** 流行于大姚县及姚安县部份地区。旧时，凡富有之家，起盖新房落成后，都要请道士先生做“谢土斋”。当“法事”进行到最后一天，又要请花灯班社的艺人，配合道士作“接土地”、“送五方神君”的表演。其形式是：傍晚前，灯社艺人必须分别装扮好土地公、土地婆、五方神君（即青龙、白虎、玄武、朱雀、腾蛇）、田公、地母、张班、鲁班以及渔（姜子牙）、樵（介子推或曹庄）、耕（虞舜）、读（钟子期或朱买臣）四大贤人，还有牛王、马王及十二属相（鼠、牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪）等角色听候道士的召唤。当上灯时，只见道士口中念念有词，作请土地神表演。土地神出场后，道士和土地一段数板式的对话，谓之“盘土”。如道士盘问：“土地老，土地老，土地先从哪点老？”土地答道：“土地老，土地老，土地先从牙齿老，豆腐吃不动，炒豆正恰好。”此后，还要盘问眼睛、耳朵、手脚等；道士盘问台词，而土地所回答的都是相反的话，目的是逗乐取笑。“盘土”结束后，道士就命土

地请五方神君及诸神出场，诸神按方位入座后，道士又作“安神”“敬神”、烧钱化纸等仪式，然后归座，手拍“令牌”，大吼一声“把五方尊神给我送出去”，紧接着把事先准备好的“桃弓柳箭”交付给土地，叫他去逼五方神君退位。这时送神的五折花灯就开始演唱了，其顺序是：送东方青龙星唱《开财门》；送南方朱雀星唱《数鸡》；送西方白虎星唱《备驴》；送北方玄武星唱《还愿》；送中央腾蛇星唱《劝赌》。整个五折灯中，土地的戏比较重，每送一方神，他都得去请土地婆帮忙，两人就要唱一段固定的台词。最为奇特的是，当唱到送白虎星时，扮演“豹子”（即白虎星）的演员，要窜到供桌前，抬起猪头（供品）向新房屋顶的东边爬上去。土地就手持桃弓柳箭向它射去，“豹子”见有人射它，就向南边的屋顶逃避，直到把新盖屋顶的东西南北中等方位爬完为止，最后，“豹子”必须让土地擒住，其含意在于“安神”、“奠土”，答谢工匠、村民的辛劳，祈求座宅清吉。

（徐学森）

**演“祭车伕”** 大姚县金碧镇，每逢居民“做大斋”（超度亡灵）的最后一天，要请滇剧艺人配合道士的“法事”，唱一晚上的滇剧，谓之“祭车伕”（亦叫“打杠”），车伕者，传说为阴曹地府押运财物之脚伕。

**演“走家户”** 元谋县的一些灯社，在出灯的这一天，要由一演员扮赵公元帅作“走家户”的表演。其仪式是：在“迎圣”（请灯神）以后，由司仪高呼“请大圣开——金——口！”于是，扮演财神的演员，在麒麟、乐队、以及灯社人员的拥簇下，到村里的每一户人家（不论贫富）去“走家户”。在灯社未来之前，主人家都要在自己堂屋门外，摆设香案，陈列斋茶供果以及“红封”（谢礼钱）熟食欢迎灯社的到来。灯社每到一家后，先

耍麒麟、后跳财神。财神出场时作“魁星点斗”的姿式“亮相”，然后大声念道：“呔！手执虎尾钢质鞭，南天门外我为先。咱乃黑虎赵大元帅，今晚到你家上房走走，下房走走，赐你家金银满堂、福祿满斗。”念完后，就到主人家堂屋里绕上一圈，接着又念一句“驾动祥云”便退场了。财神退场后，主人家送上“红封”，灯社又转入另一家去朝贺。（仲 任）

**黑盐井出灯** 禄丰县黑井镇（即黑盐井）的出灯仪式，在正月初九出灯的这天晚上要装扮各种人物故事进行表演，具有古代“社火”的痕迹和浓厚的地方民族色彩，其内容和形式如下：

扮演《三打祝家庄》。由演员三人分别扮石秀挑柴（其含义是有人给黑井“送财来”，煮盐巴亦不缺柴），孙二娘挑水（其含义是有人给黑井送盐水，工人好请），杨林持禅杖化缘（其含义是有人化盐，盐巴生意好），每个人物都有固定的台词。在〔节节高〕的吹牌声中，石秀、孙二娘、杨林齐上，分先后秩序念诗表白。

石秀：（站中场口念诗）

家住金陵在建康，  
人称拼命石三郎。  
酒醉杀死海和尚，  
巧云尸横翠屏山。  
人命关天逃罗网，  
弟兄双双上梁山。

（白）俺，拼命三郎石秀是也，奉了大哥和军师之命，混进祝家庄打探军情，搭救时迁贤弟性命，观看天色不早，就此走走。（退至一旁）

杨林：（站中场口念诗）

南征北战几时休，  
汗马功劳不到头。

俗人打扮僧家样，

不与皇帝做马牛。（后文报名与石秀同）

孙二娘：（站中场口念诗）

家住十字坡，

开店过生活。

瘦的做馒头，

肥的熬汤锅。（后文报名与石秀同）

扮演《水漫金山》。由演员十多人，分别扮法海、许仙、白娘子、小青和鱼、虾、龟、蟹、蚌、螺、蛙等水族，法海与许仙乘彩船，其它人物作“水斗”表演。取其“盐水旺盛，金银如山”之意。其台词与京、滇剧基本相同。

扮演《八蛮进宝》。由演员九人分别扮孟获带领八蛮王向诸葛亮敬献奇珍异宝的场面，以示夷汉亲善和睦之意。八蛮王手里捧着篾扎彩绘的供物是：乐宝金钱、珊瑚树、聚宝盘、犀牛角、象牙、虎皮、笙、白鸚鵡等。

扮演《钟馗嫁妹》。由演员八人组成，其形式是，杜大相公骑马，钟小姐坐花轿，钟馗带五小鬼相送，取其“五福四利，南通北达”之意。钟馗上场时的台词是：

（诗）站立云端怒气冲，唐王不中状元公。

玉帝赐某三尺剑，降魔除怪气慨雄。

（白）俺进士钟馗是也，今乃吾妹出阁之期，是俺亲自送妹完婚，众鬼卒，花轿赶往前行者。

扮演《渔人利》。由演员三人组成，分别扮演白鹤、蚌精、渔翁，在唢呐牌子〔闹山河〕声中做哑剧表演。取其“财源茂盛，生意得利”之意。

扮演《跑礼》。（一说《跑驴》）。由演员二人组成，一人扮卖唱女，着红衣，骑红头骡子；一人扮龟子（相传是对毛延寿的讽刺），戴绿帽子，身背琵琶，手持团扇随后。该戏也有一定

台词，其内容较鄙俗。龟子一角，是黑井花灯中的打岔佬，也是向主人家说吉利词，讨取“红包”的角色。如每到一处，由龟子执团扇向主人作揖，口里随即念道：“龟子禀一板，庆贺王灶长，今年花灯唱过后，灶长名声八方响。”后就和卖唱女唱《十二杯酒》，唱后就向主人家领取“红包”。

扮演《采茶》。由演员九人组成：一人扮媒婆拿手帕，八人扮采茶女拐提篮灯。在媒婆的带领下，作采茶唱舞。较有特色的是，媒婆的双脚，穿着两只不同的鞋子，即左脚穿彝族大翘尖鞋，右脚穿汉族的大团口鞋。

《闾井太平》。由一组抬彩灯的演员组成。其彩灯有：“盐丰课足灯”，形状如宝瓶，上书一个“盐”字，瓶口上站着一只蜜蜂，蜂旁放着一锭银子，取“盐、丰（蜂）、课、足”四字；“闾井太平灯”，箴扎纸糊一个“井”字，上面站着一只白鹤，双翅平伸，取“闾（鹤）、井、太、平”四字。

（以上黑盐井出灯的条目由杨树清提供资料，徐学森撰稿）

**扮赵匡胤率八仙压街** 楚雄县子午镇，在送灯的这天（正月十五日），要由一男演员香汤沐浴，扮成赵匡胤模样，手提盘龙棍，率领由另八人扮演的汉钟离、吕洞宾、张果老、曹国舅、铁拐李、何仙姑、蓝采和、韩湘子等八仙沿街游行一遍。谓之“压街”。其传说云：赵匡胤是赤须龙下界，有他率领八仙巡视全镇，一切邪魔鬼怪就会退避三舍，不敢兴妖作怪，地方上就风调雨顺、户户平安了。（徐学森）

**团灯** 元谋县在新谷上场以后，各花灯班社就要组织有关人员为春节的花灯演出作各种准备工作，谓之曰“团灯”。团灯的时间，一般为每年旧历的腊月十六日，在这一天，灯社人员都要集中吃一顿饭，商讨来年春节期间的活动及打算，以及请教师来教

排节目的事宜。自此始，各灯社就要集中于庙堂或公房开展排练活动。（冷用忠）

**挂衣** 元谋县的花灯班社，在腊月二十七、八日，要把排练好的剧目，作一次彩排演出，名曰“挂衣”，在这一天，管理行头的人员，要把上年存封的戏箱启封，把服装道具清出来，让演员穿戴好，进行合乐排练。（冷用忠）

**张榜** 禄丰县中心井在每年唱灯之前，要将各类人员的详细分工张榜示众，以防止临场推诿，擅离职守，贻误演出的弊端。其榜文内容见本书文物古迹一节。（冷用忠）

**扫荡** 禄丰县中心井在送灯之日，要妆扮王、马、赵、温、周五位天君，戴面具（后因面具毁坏，改用颜料涂脸）、着盔铠、持兵器站立于灯神牌位前，由道士先生念咒请神，点血开光，待烧钱化纸之后，王天君站立桥头，其它四天君各持兵器去“扫荡全境之妖氛”，直到把所有街巷跑遍，扫荡才算结束。人们认为，经过五位天君扫荡之后，就能阖井太平，人畜平安。（冷用忠）

**递灯帖** 为全州各县花灯班社共同的习俗，其中元谋、武定两县的班社在递灯帖时较有特色。元谋县在“开灯”以前，要首先向本村及外村有名望的富户人家递灯帖。热水塘热庆社的仪式是：由童子二人，提着一盏蒙以薄纱，可以伸缩，上书灯社名称的长方形红灯，前去被恭贺的人家递灯帖。二童子进门后，先向主人家磕头拜年，当主人家给了“压岁钱”后，就把红纱灯挂在大门头上，又在大门前张贴灯帖，让过往行人知道某家已“接灯”，某灯社来演出过。灯帖幅面的大小，看被恭贺主人的名气而定。用全开或对开的硃笺写成，其格式如下：

即夕

太平花灯恭贺

×××老太爷

台前

福如东海

寿比南山

××灯社灯末×××等同贺

灯帖上的祝词，根据被恭贺人的身份灵活使用。如果是当官人，就用“连升三级，步步登高”等。灯帖上落款的姓名，应是灯社里造诣很高的艺人或管事，“灯末”是自己谦称。武定县猫街百子村送灯帖时，进门就要高声说吉利词，其内容是：

恭喜！恭喜！

花灯从贵府唱起，初一不来初二来，

初三初四好发财，五谷丰登六畜旺，

七星八宝涌进来，初九唱灯口气好，

十全十美哪里找，花灯一席贵府赏光。

说完吉利词后把花灯剧目折子双手递给主人家挑选剧目，并请主人家确定接灯的日期，由递灯帖者一一记录下来。

（本条目由仲任、闻从善提供资料，徐学森撰稿）

**出行** 元谋县的花灯班社到外村去演出时，凡路过别的村庄，就要敲响锣鼓以知会村民，否则，被视为不礼貌或不吉祥，有被“盘理”（即讲道理）的可能。到了请唱灯的村庄，首先要到土主庙朝贺，然后才到私人人家去唱灯，此举谓之“谒庙”。

（仲任提供资料，徐学森撰稿）

**花灯为土主庆寿的习俗** 据光绪《镇南（即南华）州志》记载：“每年正月初八，南界雨露建土主会，杂陈百戏，商货云集，士女往观。”这是记述南华县雨露大村，历史上有演出花灯为土主庆寿的习俗。



雨露的土主庙（建盖年代不详）有正殿、中殿、前殿、厢房，并建有戏台。这里供奉的土主，相传是在大理国时期，有一位白族头领反抗统治者战败避难于此，他儿子累建战功，并将附近村寨划为“五丛”分头治理，后人便立他为“土主”供奉。过去，每年正月初八的“灯会”，“五丛”的灯班都要在此聚会，庙内做斋诵经，庙外演唱花灯。演出队伍中，要妆扮土主和山神老爷，他们头戴乌纱帽，画着花脸出场表演。各村灯班的服装一般分黑、黄、白、红几种彩色，式样多是大面襟和大袖口衣，角色均是男扮女妆。有的人物，胸前还钉有“亲兵”和“护兵”字样的圆形花布片。表演的节目有：狮子跳高桌，舞春秋刀，敲棒捶；花灯剧目有《打花鼓》、《官老爷巡四方》、《师徒补缸》、《打九流》等；其中还有《皮秀点灯》，〔大理调〕全用白族语演唱。（本条目由陈维礼、陆应和提供资料，冷用忠撰稿）

**演神诞戏** 楚雄州各地的滇剧班，都有演神诞戏的习俗。如黑、白、琅、猴盐井的的卤泉龙王会，楚雄及各县的土主会、祖师会、天官会、清醮会、东岳会、财神会、关圣会等都要演唱滇剧。其剧目要与“神”有联系，诸如关圣会演《麦城归天》，东岳会演《反五关》，财神会演《赵公明下山》，黑盐井龙王会演《水漫金山》，白盐井龙王会演《龙女牧羊》，土主会演《封氏节井》，清醮会演《征北海》等。（徐学森）

**演庆典戏** 重大庆祝活动以及达官贵人祝寿、生子，要进行滇剧演出活动。剧目都带有喜庆的内容，如《双官诰》、《王母寿》、《湘子拜寿》、《仙姬送子》、《打金枝》等。（徐学森）

**演祭祀戏** 居丧之家，在出殡的头天晚上，要请滇剧班社在灵柩前唱戏，名曰“烧更纸打围鼓”。（徐学森）

**演应节戏** 楚雄州的滇剧班社，都有唱“应节戏”的习俗。诸如端阳节要演《白蛇传》、《拜端阳》；中秋节要演《游月宫》、《薛礼叹月》、《貂蝉拜月》等。（徐学森）

**打头台** 楚雄等地的滇剧班社，在午场演出之前，有“打头台”（亦称“打闹场”）的习俗。班社文武场人员，在演员未进入后台化妆之时，提前一小时登台，演奏排鼓套曲，常用的有〔红绣鞋〕、〔对玉环〕、〔扒肉〕等曲牌。其中以〔扒肉〕最难演奏，可也最为悦耳动听，通过打头台，以起到催促演员、招徕观众的作用。（徐学森）

**表白** 楚雄等地的滇剧班社，在正戏开演之前，打完头台之后，要由末角妆扮太白星君出场唱“天王传”、“帝王传”，谓之“表白”。其演唱时间的长短，视后台演员的妆扮和前台观众的多少而灵活掌握。若各方面的工作已经就绪，其演唱的内容，立即转入介绍本日演出剧目的故事梗概。太白星君的下场，也有一定的“套子”。例如：“观看今日某某人有难，待吾道暗中保护于他（她）便了；驾动祥云去也。”表白遂告结束。（徐学森）

**扮灵官镇台** 新建戏台落成，要请戏班扮灵官（即道教中的王天君）镇台。其仪式是：用彩扎黄绫轿子一乘，将事先扮好的灵官抬至新戏台前，戏台中央设交椅一把，请灵官入座。然后由地方上的绅士或戏班管事，登上戏台致祭；焚化冥财。诸事完后：

主祭人：（高呼）恭请大圣开金口，赠玉言！

灵官：风调风顺，国泰民安。

台基永固，人神同欢。

主祭人：恭送大圣，驾返南天！

灵 官：掩了神光。

至此，镇台的仪式就算完毕了。（徐学森）

**“祭鬼树”立班社** 新建滇剧班社，必须寻访一棵有人上面自缢过的大树，全体人员到树前隆重设祭，谓之“祭鬼树”。其形式是：把新建班社的招牌挂在树上，由班主用鸡冠血给招牌点血开光，全体人员对招牌行礼如仪。诸事完毕后，全班人员在树下吃一顿“团圆饭”；饭后，凡是用过的一切锅瓢碗盏，统统弃于荒郊，以示“团成一伙，至死不渝，趋吉避凶”之意。（徐学森）

# 文物古迹

**清代彩绘戏曲壁画** 画存楚雄市莫苴旧村王氏宗祠大殿窗上端。绘于清光绪十七年（1891）。其画共六幅，可辨认出剧名者有《闯宫》、《洛阳斩单》、《醉写吓蛮》等三幅。该壁画溶水粉、工笔、版画于一炉，画工细腻，形象生动，神态逼真。在构图上，既不脱离舞台上出现的人物和情节，又不囿于舞台程式的局限。在人物的造型上，景物的陪衬上，都比较接近生活，例如人物的服饰、胡须不完全按照戏剧服装、髯口的形状来画，又如渡船，也不是只用桨板代替，而是把船画出来，因此，这些画应是戏曲故事画。该壁画具有鲜明的地方民族特色；如《闯宫》中陈世美在袍服上又罩上一件坎肩，有些类似彝族的羊皮褂。又如《醉写吓蛮》中的渤海国使臣，头裹“套头”，身穿羊皮褂，嘴里咂一支大烟锅，完全是一个彝族男子的打扮，这与该村的地理环境有很大关系。（徐学森）

**禄丰县古城戏曲壁画** 在禄丰县仁兴镇古城办事处，即在村中原文昌宫的大殿板壁上，原有四场戏剧四十余幅，今幸存两幅。一为《彩楼招亲》，高零点四八余米，宽零点四三米。画面上共有七人：三姐与丫环倚于彩楼窗口，彩球正抛向薛贫郎；薛举手接球；求彩者还有三人，一为吊搭小面，二为丑陋冠生，三为丑生；一老生坐守彩门。第二幅不知名，高零点五米，宽零点四一米，画有三人：一闺门旦居右；一黑三文官居中；骑马武生居左。画存文化馆。据说该文昌宫比官厂土主庙早盖五年，土主庙梁上有：“光绪末岁次（1883）重修”。该壁画创作年代约为1878年。（史岳灵）

**禄丰县王官厂戏曲壁画** 存禄丰县仁兴镇彰保办事处王官厂村土主庙大殿板壁上。原有壁画十五幅，今存十幅。其中一幅是《梅亭煮酒》，高零点八米，宽零点五二米，画有六人：曹操坐主席；刘备居客席，刘备手持一短幅，上书“煮酒……刘备”；一文官与一头戴冠巾的小生展开一长幅；一黑三文官持扇立于刘备后；小童持酒站于旁。另一幅画高零点八米，宽零点五二米，画有六人：两个黑文官各立于左右案后；两个小孩被紧抱于右案后的文官怀中；一小生立于正中，手持一灯笼，上书“大学”二字；一头戴冠巾小生手举瓶立于左案前。不知哪折戏。据梁上“光绪未岁次重修”，此画作于1883年。（史岳灵）

**禄丰县勤丰戏曲壁画** 在禄丰县勤丰镇政府戏台板壁上，原有八幅，皆存，“文化大革命”中局部画面被损。均高一点八六米，宽零点五七米，内容是《薛仁贵》全场，幅上有题字的为：《仁贵居地穴，娘娘锡（赐）宝衣》、《薛仁贵别妻》、《薛仁贵定天山斩将立功》、《薛仁贵大口飞刀》、《薛仁贵兵困箭山》、《凤凰山上打猎》；有两幅题字被擦，其中一幅是：一武将骑马堕于河中，疑是《淤泥河》，另一幅画损坏严重，无法辨认。据考戏台建于清代宣统元年，该画作于1909年。（史岳灵）

**禄丰县大美桥戏曲画** 画存禄丰县仁兴镇彰保办事处大美桥村中，图画在厚麻纸上。共八幅，每幅高零点五米，宽零点三六米，均写有戏名，即《周幽王宠褒姒》、《昭君和番》、《薛焦（蛟）盗丹》、《匡胤送妹》、《赴春山》、《陈姑赶潘》、《蒋士龙（世隆）闯寨》、《蒋士龙（世隆）戏伞》。“赶潘”一折出自明传奇剧本《玉簪记》；“戏伞”、“闯寨”二折出自《拜月亭》，该剧为关汉卿所作，全名为《闺怨佳人拜月亭》，南戏剧本是《蒋世隆拜月亭》，明人又改为《幽闺记》，滇剧中有“抢

伞”、“虎头寨”两折。图画技法、风格与王官厂、海子营戏曲壁画基本相同。约为清代光绪中期作。（史岳灵）

**三蓝底色绣花勾金龙箭衣** 楚雄李维述（字信古）的遗物。李于清同治五年（1866）任广西右江镇台，继后又历任金门提督、鹤丽镇台等职，清王朝曾赐与他黄马褂和此龙箭衣。李死后，黄马褂用于殉葬，龙箭衣留子孙珍藏。楚雄共乐社成立后，其孙李朝选将此物赠予滇剧艺人作演出之用。此龙箭衣绣有三色水波纹及金龙、白鹤等图案。常用于扮演康熙、乾隆、姬兴、鲍叔牙、刘备、薛平贵等人物时穿戴。此衣现存楚雄州滇剧团。（况铸）

**清代戏台扇形匾** 该匾悬于禄丰县中心井（旧名回龙井）戏台的上下马门头上。该匾于清代道光二十四年制作，呈扇状形，蓝底金字，每块匾上行书阴刻五十四字，合起来是一副一百零八字的戏曲长联（详见本书“戏曲楹联”）。（徐学森）

**禄丰县中心井万年台《碑志》** 嵌于万年台右台口下层墙脚，由碑帽、碑体、碑脚三段组成。碑帽为半圆形，两边各宽出碑体零点零九米。半圆边刻有凸出的两条龙，中间书有“真实不虚”（阴刻）四个大字。碑总高二点零八米，其中碑帽、碑体高一点八米，碑脚高零点二八米，碑体宽为零点七八米。碑文属记叙文体，阴刻楷书，无标点符号。抄录如下：

#### 修补万年戏台之碑序

盖自大荒赋质以来惟人为贵爰载唐主创台而后戏属强名君始立以继天工师始作而赞化育□是神明□以将相设成虽换朝而无异纵反正亦□然也试思武夷回龙盐井出自洪武元年兴于发次□通于四海井誉播于九洲遐迩受福远近沾光人民既多风水为要因于满清

之道光甲辰年（1844年，编者注）有彼时之灶长杨会五等约众捐资修此台阁一座邀栏井界风水惟祈文风丕振井脉昌隆不料台修已毕专人赴省买频张施彩色中途被抢大公一时未便会五暂垫银三十两以作购色之需目下曾将台内铺租拨与会五收用数年既后不知偿清否也会五去世伊子杨竹收用一生杨竹去世杨聘收至六十岁时每年收此房租六两自道光丁未年起收至民国四年止契倒坐滥并未修补公报局内面同理处杨聘自愿立笔退还公众永无异言为此情形有欧阳本恒张金声无德杨允升杨允让杨允良段中兴刘君□张以德段纯段运阳天祯等不忍负其先人创造之德约众筹资倡首修补去泥木匹工等□壹佰元食米一石修补完全志垂碑刻铭恐其日久蠹蚀复生后人不知原由致遭谤议柱晋昌首之资心故志文概勒石于此以为永垂不朽云尔是为序

中华民国七年岁次戊午孟夏月谷旦武溪回龙井士庶同立

（冷用忠）

元谋县马街川主庙戏台《碑志》 《碑志》为清光绪十八年（1892）重修该戏台时所刻，因年代久远，保存不善，已字迹模糊，仅节录以下内容：

#### □□会馆修建两厢序

□□急公好义咸赖众□□心乐善布施但凭一举之念子等继山川之规模□此黔□□官府士庶修建戏台山门自告竣以来□□□□会荷蒙诸众委□谒庙□香发演戏以□一日之长怎奈□□台高难避寒日□以□□同志诸众□因详细建□两厢□□□□□□公同踣款必□义薄募化□□官商士庶□村□□□□□□□相助铁锁□□□命鳩工惟期早□告竣以□……（以下因碑文破碎，难以辨认）

（仲 任）

**禄丰县科甲清代花灯手抄本** 禄丰科甲太平灯会吴遵收藏。据收藏者提供，此手抄本是光绪二年（1876）太平灯会灯头施继祖传给李庆三，李庆三又传给他的。因抄写年代较早，加之保管不善，被雨水浸湿过，现在下半页字迹已模糊不清，可辨认出剧目名称的有《挂画》等十四出。（杨 叶）

**光绪元年（1875）滇剧手抄本** 楚雄县第一代滇剧艺人姚克让书写。纸质为夹棉纸，用毛笔书写，封面左上角直书“戏曲”二字，中下直书“姚记”二字。封底背面当中直书：“光绪乙亥年五月二十二日上浣记”。全书三十二双页约一万五千字。其中包括四个折子戏：《闻铃剑阁》、《游武庙》、《半日阎罗》、《芝春嫖院》。《闻铃剑阁》取材于传奇《长生殿》中的第二十九出《闻铃》，剧中有名姓的人物是：唐明皇、杨贵妃（鬼魂）、陈玄礼、高力士、葛太古、太监、龙套等。《游武庙》的剧情是明太祖朱元璋到武庙降香的故事，全剧虽有军师刘伯温、四朝臣、太监等角色，实际是老生（朱元璋）一人的独角唱工戏。《芝春嫖院》写秀才柳芝春嫖院的故事，剧中人物有：柳芝春、高玉香、院妈、相公（京城财主）、如意（丫环）、书童、街坊甲乙丙丁、轿伕等十一人；剧中的前半段有一点类似《卖油郎独占花魁》的套子。《半日阎罗》的主要内容是汉朝末期秀才司马貌做半日阎罗判明前时期“四大冤案”的故事。这个折子戏，人物繁多，需要分类排列：人，有司马貌、司马貌的妻子；神，有阎罗天子、判官、牛头、马面、鬼卒、太白星君、玉皇大帝（不出场）；鬼魂，有韩信、刘邦、吕后、萧何、英布、彭越、蒯彻、许负、樊哙、项羽、纪信、丁公、项伯、戚夫人、赵王如意、雍齿、杨喜、王翳、夏庶、吕胜、杨武、马童等。剧本由徐学森收藏。（徐学森）



**宣统元年滇剧手抄本** 楚雄县鹿城镇无名滇剧艺人书写，全书四十八单页约七千五百字，纸质为夹棉纸，用毛笔直书，字体为行书。手抄本封面左上角直书“独乐乐”三个楷体，正中偏右直书“人字第三号”字样。封面背面的正中直书“宣统元年孟冬朔日置”，两边分别书“永乐”“长春”四个字。全书抄录两个中型剧目。第一个剧标名《首阳山》，写程婴舍子，公孙杵臼舍死，搭救赵氏孤儿的故事，戏由程婴去首阳山找公孙杵臼定计开始，一直写到屠岸贾斩了公孙杵臼和“孤儿”为止；戏的后半部与折子戏《八义图》相同。第二个剧未录剧名，是写姜子牙带兵伐纣斩妖的故事，戏的开头，写姜子牙兵围朝歌，夜观星斗，发现胡喜妹、王贵人、苏妲己三妖劫营，遂派遣杨戩、雷震子等人擒拿三妖，一直写到将三妖一一斩首；戏的后半部与折子戏《斩三妖》相同。剧本为滇剧工作者徐学森私人收藏。（鹿 泉）

## 报刊专著

《云南花灯音乐·楚雄部份》 三十二开铅印本，由云南省群众艺术馆、云南省花灯剧团合编，云南人民出版社出版，1957年9月第一版，1963年7月第二版，印数八千一百册。1959年曾以《云南花灯音乐第五集·楚雄花灯音乐》为封面出版过另一版本，印数二千五百七十七册。书中编载了1954年在楚雄县收集的《踩连厢》、《打花鼓》、《小蛇蚤接姐姐》、《拐干妹》、《瞎子观灯》、《乡城亲家》、《三访亲》、《货郎下乡》、《莺莺饯别》等传统剧目中的曲调六十四首。其曲调由楚雄民间艺人李惠斋、许国祯、徐德贵、赵天喜演唱和演奏；尹钊、聂秀敏、兰宇记谱；这些曲牌、曲调均为楚雄地区流传的花灯音乐。收编入书时，只在文字和音符上作了校正，其余基本保持其原貌。此书对于发掘和整理楚雄花灯传统曲牌、曲调的研究提供借鉴和参考，有一定的资料价值。

《云南花灯音乐第三集·姚安花灯音乐》 三十二开铅印本，由云南省群众艺术馆、云南省花灯剧团合编，云南人民出版社出版，1957年2月第一版，印数一千一百零七册。书中编载了1954年在姚安县搜集的〔跑谱一、二〕、〔打岔〕、〔老石蚌〕、〔小菜点兵〕、〔四平头翻腔〕、〔翻腔一、二、三〕、〔平腔〕、〔打花鼓一、二、三、四、五、六、七〕、〔庄稼闹五更〕、〔果名闹五更〕、〔花名闹五更〕等花灯曲牌、曲调六十一首。其曲牌曲调由姚安民间艺人李寿昌、李寿华、李崇山、罗文彬、陶叶彩演唱、演奏，由杨放、尹钊、张北星、史宝凤、聂秀敏、余荣琨、吴继贤记谱和记词。本书较全面地介绍了姚安花灯音乐曲调，对姚安花

灯的普及和发展起了推动作用。

《云南花灯音乐·姚安、大姚部份》 三十二开铅印本，由云南省群众艺术馆、云南省花灯剧团合编，云南人民出版社出版，1963年7月第一版，印数七千六百册。书中除了编载姚安花灯音乐曲牌、曲调六十一首（内容与1957年2月版本相同）以外，又收进了1954年在大姚县收集的〔凤点头一、二〕、〔小开门一、二〕、〔竹林捡子一、二、三〕、〔开财门一、二、三〕、〔老羊调〕、〔备驴〕、〔春宫调〕等花灯音乐曲牌、曲调五十首，共计一百一十一首，其曲牌和曲调由民间花灯艺人杨德聪、席以贤、曾凤礼吹奏和演唱，由杨放、尹钊、张北星、史宝凤、聂秀敏、余荣琨、吴继贤记谱和记词。本书基本囊括了姚安、大姚两县的花灯音乐曲调，对研究两县的花灯音乐有一定资料价值。

《楚雄州创作剧目选编》 十六开油印本，内部交流参考。1982年至1984年间编印一集。其中收入创作花灯小戏两个，整理传统花灯两个，彝剧创作剧目两个，整理一个、话剧两个。楚雄州文化局戏剧研究室编印，均为楚雄州专业和业余作者创作剧目。有花灯小戏《追戏票》（杨松编剧）、《石老憨说亲》（余立梁编剧），传统花灯《打花鼓》（杨文学整理）、《连厢》（王宗孔整理），彝剧《罗颇的心事》（黑锡孔、陶器编剧）、《水秀山青》（夏玉福编剧），说唱本《阿左分家》（高枫、李友华整理、改编，王元译文翻译），话剧《三月青山》、《山茶何时开》（武继业编剧）。这些汇编的剧目供全州各县（市）创作人员互相交流，以便促进创作剧目的繁荣。

《彝剧资料汇编》 三十二开本，内部发行，1983年10月、12月由楚雄州文化局戏剧研究室编印。全书共分一、二集，内容包

括彝剧发展的研究文章，转载报刊的剧评，彝剧舞蹈资料，彝剧音乐资料，彝族演员感想等。汇编选登有：袁勃、马荣春、刘树邦、楚雄州业余彝剧团、赵新龙、曲六乙、陈力全、张沧、郭思九、崔晓平、朱柄、杨森、李桂芳、李清兰、唐楚臣、史岳灵、俞寿荣、李荫厚、刘金吾、袁荣辉、赵永义、罗桂森、陈家兴、黎方、红路、王千、楚雄州文化局戏工室的文章三十八篇。是一部研究我州彝剧发展的论文和资料集。

（以上条目均为况铸撰稿）

# 轶闻传说

**段连青编贺词义军犒赏** 段连青是黑盐井龙灯会扮演“龟子”（即打岔佬）的演员。他才思敏捷，性格诙谐，尤善于即兴创作。清咸丰六年（1856）四月，杜文秀部下一位姓马的参军带兵攻占了黑盐井。第二年春节，那里的龙灯演唱照例举行。正月初九的这一天，龙灯会艺人，抬龙顶狮，吹吹打打地涌到提举司衙门，为义军的首领恭贺新年。当耍龙、舞狮过后，段连青风趣地跑到义军首领面前，双手抱拳作了一个揖，然后高声朗诵道：“龟子段连青，庆贺马参军，自从今晚庆过后，明年一马踏北京！”马受贺后，心中大悦，立即命人取出五十两纹银，奖赏给段连青。后来，这次不平凡的演出便成为一段佳话，一直流传到现在。（彭开棋、彭开林口述，徐学森撰写）

**罗守仁写剧本惹祸** 罗守仁、李凤章（彝族），于民国三十六年（1947）被聘请到大姚直苴乡利皮埂村（彝族聚居区）任小学教师。他二人在校读书时，曾受到过进步思想的影响，来乡间后，又看到官府及乡、保长横行霸道、鱼肉农民的种种不法行为，不禁义愤填膺，遂用彝族民歌和毕摩跳神舞蹈形式，编写了《委员下乡》、《光棍会县官》、《猩猩吃人》、《黄鼠狼》等四个剧本，组织本村的青年进行演唱，揭露官府的罪行，以消胸中义愤。因为触犯了官府，国民党“清乡团”遂下令通缉罗、李。二人闻讯后，为避免被抓捕，只得东躲西藏，隐身于山洞、窝棚或亲戚家中，直到云南和平解放后，才得出头露面。

（杨森口述，徐学森撰写）

**刘泽民学戏赔布** 刘泽民是楚雄县鹿城镇有名的滇剧演员，他从小酷爱滇剧艺术，被大家称为“小戏迷”。长大后，以裁缝为业，做手艺时嘴里哼戏，手里还不停地用尺子剪刀比划。一次，某机房老板请他缝一件长衫，准备过生日穿。当他裁剪长衫时，正默唱着《反买康》中劝民戒酒、色、财、气的四段台词：“提起了酒字好一比，好比惹祸一杆旗；三杯黄汤下了肚，分不开南北与东西，见了叔伯叫兄弟，得罪朋友与亲戚……”以下的词老是背不上来，他放下了灰线包和尺子，翻开剧本瞟了一眼，又接着唱道：“有一等子弟不争气，从早醉到日落西，家中生计不料理，不顾老母与娇妻……。”不料在下剪刀时，因背戏走了神，竟把一件长衫裁成了短褂。待他从“戏中”醒悟过来，已经晚了，只好自认晦气，赔了人家一疋布。后来，刘成为楚雄地区的一位好生角。（徐学森）

**龙云喜看《乡城亲家》** 民国十六年（1927），云南“二·六政变”，龙云（原国民党云南省政府主席）在大理挫败了政敌张汝骥，班师途经楚雄，县长宁履泰及阖城缙绅，为了巴结龙云，在华祝坊“美珍园”（云泉街西口，今市水利局职工宿舍）大摆筵席为龙云及其部下接风洗尘。席间，龙云提出要看楚雄的“乡戏”。宁履泰为了博得龙云的欢心，立即派人找鹿城镇太平灯会以及罗家屯、袁家坝、荷花村的花灯班社，进城为龙云作专场演出。是晚演出的节目是具有楚雄地方特色的传统花灯剧《乡城亲家》。由罗应洪（男）扮演乡婆，陈永和（男）扮演城婆；袁应昌（男）扮演小大囤，张维成扮演小李料（城婆之子，小大囤之夫）。

由于罗应洪等人本身就是农民、小手工业者，对民间的生活十分熟悉，因此，无论在化妆上，造型、表演、语言方面，乡土气息十分浓厚，对人物的刻划更是维妙维肖，十分逼真。罗应洪

（乡婆）的“跑驴”表演，舞姿优美，炉火纯青，给人以真实感。尤其是两亲家母吵嘴相骂一段，城婆的刁钻古怪，势利奸狡，充满了小市民的铜臭气；乡婆的针锋相对、粗犷泼辣，不失劳动人民本色，赢得了阵阵的叫好声。

袁应昌（小大囡）扮相俊俏，头戴假发，身穿旗袍，娇媚婀娜，亭亭玉立，宛如一个漂亮的少妇，更兼声嗓清脆，神态楚楚动人，简直把观众给“迷住”了。一个本地的官员告诉龙云：

“这是一个男子扮的。”龙云听后，似乎不相信这个官员的介绍，遂起身离坐至阶沿边，手扶栏杆仔细观察。不禁连声叹道：

“难得，难得！以假乱真，不易辨别，丝毫不象一个男子。”

看完灯后，龙云非常高兴，当即命副官奖给鹿城镇“太平灯会”大洋贰百元，并给几位艺人披红挂花以示奖赏。

（花荣茂 徐学森）

**永昌城唱灯筹盘费** 民国三年（1914）姚安县包粮屯的花灯艺人罗映东、罗文奎、罗文彬、呼建邦、梅如龙等十多位花灯艺人合伙到永昌（今保山）做生意，途中遇盗，随身财物被洗劫一空，无盘费归家，只好去求告当时任腾越道道尹的同乡由人龙。由听到同乡来访筹借盘费，便面现难色。亏罗映东立即说道：

“我们是无可奈何，才来向大人借贷路费，回家后典田卖地也要归还府上，如果大人有不便之处，也不敢强求。”“那你们有什么办法？”“我们这一伙都是包粮屯唱花灯的，可以唱着花灯，化缘讨口回去……”由一听唱花灯一语，计上心来，立即改口道：“唉！各位乃我由某之乡里，既有难处来找到于我，焉有让你们讨口去之理，但不知你们能唱几折花灯？”“能唱二十多折。”由一听便高兴地叫值日官前来吩咐道：“这些人是我的老乡，你好好安排他们的食宿。”当晚又派秘书来探询唱灯所需的灯和道具，并要罗等一伙艺人作指导。道尹府一声令下，各色工

匠齐集，不到两天功夫，各色牌灯道具均制作完毕。第三天晚上，便有道尹衙内首演，由衙内的亲兵执灯照明，道尹亲自邀请各下属官员前来观灯。由于罗文奎、罗文彬兄弟二人是包粮屯有名的旦角，梅如龙是生、丑之冠，罗映东、呼建帮等吹、拉俱佳，且还擅长老生，其余人充当配角，当晚演出《打花鼓》、《大补缸》、《李海朝山》、《开财门》等剧目，喜得观众笑声不断，交口称赞。由道尹就乘机在座间向僚属夸耀说：“这是我家乡的姚安花灯，曲调优美动听，演员嗓子清脆，你们以为如何？”各下属也被演员的演技所迷住，争先报名要在各自的署内演花灯。当晚即由道尹的秘书安排顺序，每晚由道尹衙内“出灯”恭贺一至二家衙署，一直演了半月之多才“谢灯”。结束时，除开支付各项费用而外，每人的收入超过做生意的赚头两倍，大家欢欢喜喜告别道尹，回到家乡。（陶 器）

**星宿桥花灯赛艺** 传说清道光十二年（1832），禄丰星宿桥竣工。第二年春节，主持造桥的武生章云标请来四棚花灯班子，即：路溪屯、科甲、大北厂、金山镇。正月十六日晚，四个灯班先拜了“土主”便来到桥前。大桥头上张灯结彩，中央的桌子上放着五十两重的一锭银子，张云标威严地坐在“马扎”上说道：“今晚请你们来，先要打岔，哪家说得合我的心意，我就把这锭银子赏给哪家。”金山镇的打岔者一想，章四老爹是我们一条街的，况且这棚花灯也是他亲自组织的，这银子我们拿定了。于是抢先站出讲道：“禄丰城内水滔滔，四老爹主修星宿桥，自从今晚踩桥后，千年不倒万年不摇！”章云标听后把手一挥，叫站朝一边。第二棚是大北厂，先出来团了场子，打岔者一举扇子，锣鼓便停了下来，打岔词与上一棚差不多，结果也被叫站朝一边。第三棚是科甲，打岔词基本换汤不换药，又被叫站朝一边。路溪屯的打岔者是个秀才，不慌不忙地站出讲道：“禄丰城外水滔



滔，江中架起星宿桥。若问此桥谁人造？众人捐资又备料，四老爹操劳多操劳。自从今晚踩桥后，千年不倒万年不摇！”章云标一听，笑得嘴都合不拢，当即把银子赏给了路溪屯。当晚，星宿桥上的花灯，唱了一夜不散。（潘福全口述，冷周忠整理）

**抓壮丁惊散灯场** 民国三十六年（1947）春节，莫直旧太平花灯社的演出活动，比林荫寺（该村较大的一座庙宇）赶会火还热闹。初四日晚，演唱剧目除《凤阳花鼓》、《渔家乐》演毕，《长亭饯别》伊始之际，几个乡丁突然出现在观众席里，不时贼眉鼠眼地东张西望，好象找人的样子。由于观众们专注观看演出，演员一心一意地致力于表演，因而未引起大家的注意。正在演唱到崔莺莺凄楚地举杯为张生饯行，二人难舍难分之际，观众席里突然人声喧嚷，哭喊声和乡丁的喝斥、叫骂声打破了灯场的寂静。只见几个乡丁手持绳子，一阵乱打之后，将几个青年男子捆绑起来。演员和观众被这突如其来的举动弄得不知所措。这时，只见一个全副武装的麻子军官走上戏台，声嘶力竭，张牙舞爪地嚎叫了一通之后，大家才知道，是保安大队副带的乡丁来抓壮丁。当时王氏宗祠的大门已被锁上，眼前发生的一切，真是惨不忍睹；被“抽”的壮丁家属相互痛哭，呼爷唤儿之声此起彼落。这当中，花灯艺人亦未能幸免，是晚，扮演张生的王学武及扮演琴童的王明举，亦被列入壮丁抓走。琴师王天如面对眼前惨景，气愤不过，理直气壮地和这位大队副争辩了几句，竟被喝斥为“无故滋事，破坏征兵”而被抓走。

经过这次抓壮丁，不但使当晚的演唱夭折，而且从此之后该灯社的演唱活动亦就停顿了。每当艺人和村民们提及灯场抓兵的惨景，均摇头叹息不已，这真是：

正月初四闹花灯，  
麻子队副来抓兵。

灯场哭声惊四野，

无人敢提再唱灯。

此后的几年里，虽也间或演唱过一、两年，但由于演员星散，且心有余悸，故演唱气氛、效果，远不如民国三十六年以前那样隆重和红火了。（花荣茂）

**当局禁戏艺人被拘** 民国三十七年（1948），正值楚雄县的春乐社艺人忙着为中秋演唱积极准备之际，县警察局派员通知该社管事王伯庸：自本月起，所有民社团体的一切活动（包括演唱滇剧、花灯及各行业传统的祖师会等），均需呈报警察局批准，如不履行手续，则以扰乱社会治安论处。玩友听到这一通知后，甚为不满，但慑于政府的权势，只是敢怒而不敢言。警察局对《醉金殿》、《上门问婿》、《乡城亲家》、《瞎子闹店》等一类传统滇剧和花灯剧目逐个作了审查，无词可托，准予演唱两晚。中秋节演唱完毕，管事公布大家拼凑的演出费尚有节余，可再演一晚。于是，在广大观众和艺人们的积极倡议、支持下，议定十六日再演一晚。

十六日晚，演唱盛况不逊于前。当演唱结束之际，两名警察登上戏台，指名要找管事，王伯庸应声而出，连忙让坐、传烟。一名警察气势汹汹地问道：“你就是徐德贵吗？”王答道：“管事倒是我，可我不是徐德贵。”“徐德贵到哪里去了？我们局长有‘请’！”在场的艺人一听“警察局长有请”，摸头不着脑。这时，正在卸妆的徐德贵闻声走了出来，说道：“我就是徐德贵，你们有什么事？”“跟我们到局里去一趟！”说着，伸手就要揪徐的领口。王管事知事情不妙，连忙上前分开三人，道：“二位警士先生，不知徐德贵罪犯哪条？”“违反政府的治安规定，今天叫他吃不了兜着走！”大家这才恍然大悟：因演唱呈文署名是徐德贵，今晚又多演一场，警察局滋事来了。

两名警察连推带搡地抓走了徐德贵，王伯庸亦跟至警察局。经再三要求方见到局长罗某。罗某装腔作势地声言：春乐社中秋节唱戏，批准两晚，为何不听招呼？藐视当局，扰乱社会治安，非从严惩办不可！”当即把徐丢监拘押。王伯庸只好一再求情，说明徐不是管事，而是以他的名义署名申请，罗某装出一副救世主的模样，勉强答应以二百元罚金为条件，交清罚金再放人。

王管事将罗某提出的“条件”向全体社友转达后，杨洪才、樊锐等青年社友认为警察局的所谓条件，纯属寻衅敲诈，力主不交罚金，应向社会公诸事实真相，争取民众的支持，迫使警察局放人。王伯庸深恐把事闹大，遂与几位较为年长的社友商量之后，用历年唱灯、耍龙的结余经费，暗地交了二百元（伪币）。三天后，警察局才准徐德贵“保释出狱”。（花荣茂）

**楚雄演《补缸》的传说** 《补缸》是楚雄传统花灯剧目之一，也是鹿城镇等业余花灯班社每年正月间必演的一个剧目。为何每年都要演这场戏呢？按鹿城镇已故老艺人杨朝礼、徐文寿说：“王大娘是百草山的骷髅精变化的，她盗得仙家的一金钵，将其变化为一口大缸；装上她自己调制的迷魂汤，在路边以卖茶为名，专门毒害青年男子，每害一人，她便在其左脚掌上锥一个眼，吮其精血，使被害者当即死亡。天长日久，被骷髅精吞噬的男子，已是白骨垒垒，秽气熏天。一年，观音大士云游四方，路过此地，得知此妖为害，便命护法神韦驮，暗用降魔杵将其法宝“大缸”击裂。然后，又命善才童子变化为小炉匠以补缸为由，收伏骷髅精。善才童子来到人间，用三昧真火将妖精烧为灰烬。后人为了求得一方清吉，人口平安，因此每年要演此剧，取其善才临凡，妖邪远避之意。”鉴于上述传说，《补缸》在鹿城地区，便成为了家喻户晓、妇孺能唱的一个剧目。（徐学森）

**姚安“膏药伞”的传说** “膏药伞”系姚安花灯活动中独特的道具。形如古代皇宫中的“黄龙伞”。“伞”内有用香油浸过的烛灯，在夜间活动，它透过各色彩纸，映出五色光亮，执“伞”者转动着把手，五色飘带旋转飞舞，为夜间花灯活动增添了喜庆色彩。此伞常由灯社中表演技艺超群、能说会唱的男演员执握，所到庆贺之户，开灯前均由此人执“膏药伞”出场，“打”上几段庆贺吉利的“岔”，所有男女演员围着此伞边舞边唱，这就是姚安花灯中的《拉花》形式。

据民间花灯老艺人们传述，这个“膏药伞”是依据皇帝出朝时的“黄罗伞”演变而来。一般都说花灯起源于唐朝，首先是在皇宫中兴起的，在开灯前需要讲几句开场白，由于唐王在场，谁也不敢先讲，于是只有皇帝先开言，他走到哪里，“黄罗伞”自然寸步不离，众大臣官员、宫娥彩女也只好跟随簇拥着他转，他说什么，大家也只得随声附合。后来这一形式传到民间，“黄罗伞”也就随着演变为民间熟知的“万民伞”了。另外“膏药伞”本是篾扎纸裱的彩灯，常被灯烛烧破，烧破处只好以纸糊补，时间一长，补疤累累，就好象贴膏药似的，就被叫成“膏药伞”。

（任 侃）

**龙牌村“飞狮子”的传说** 龙牌村是牟定县的花灯窝子。昔日，那里不仅演员阵容整齐，传统剧目丰富，而且狮子耍得特别好，该村的狮子可以从一张八仙桌耍到十二张八仙桌，并能在三丈多高的桌面上，作各种精彩的表演。有一年，他们村的狮子去琅井演出，有几个调皮鬼想让他们“出洋相”，就找了一张脚不稳当的八仙桌垫底，然后把十一张八仙桌依次摆在上面，并将香油抹于桌面上，使狮子在桌子上难以起舞。舞狮人耍到第二张桌子时，发觉有人捣鬼，但是已成“骑虎之势”，只有小心翼翼地攀上第十二张桌子，当听到第一张桌子脚折断的响声时，狮子神速

飞身上房，就在此一瞬间，轰隆一声，十二张桌子一齐倾倒在地。这种惊险的场面，简直把观灯群众惊呆了，舞狮人却安然无恙。从此，龙牌村“飞狮”的传说就远近闻名了。

（杨春茂口述，徐学森撰写）

**跳“小红马”的传说** 楚雄县子午区莫苴旧村的花灯班社，供奉“小红马”为灯神，平时把它祀之于祠堂，到正月间唱花灯时，把它请出来作跳“小红马”的表演。关于小红马的来历，该村已故老艺人王汉朝曾这样讲过：“我们村的老祖公叫王宗保，明初随沐英入滇，屡立战功，官封辟疆将军忠翌王之职。在一次战斗中，王宗保遭受到敌军的围困，他所乘骑的枣红马独自冲出重围，领来救兵，救了王的性命，王为了纪念这匹马的功绩，要子孙后代祀奉它为神马。”后来就把它纳入了演唱花灯的内容。每年在出灯的这天晚上，必须先“跳小红马”，后来又把这种形式作为某剧中人的骑马表演，例如该村的传统花灯剧目《长亭饯别》中的张君瑞，就要作骑小红马的表演。（徐学森）

**“五皇”花灯的传说** 楚雄县者纳屯的花灯社，名叫“五皇花灯社”。相传该村原无花灯班社，村民对当时盛行的花灯演唱活动十分渴望和羡慕，每逢春节和神社祭祀，除请外村灯社来本村演唱外，还要到演唱花灯的其他村子去观看。甚至连小孩们也爱灯成癖，结伴玩耍以唱花灯为游戏，放牛时要把牛赶到有花灯的萧氏屯山上去放，且乘人不备时，窜入萧氏屯土主庙内，把供于神案之上的狮子拿下来模仿成年人舞耍。长此以往，便被萧氏屯的“土主老爷”看在眼里，记在心头。原来，萧氏屯的土主嗜赌成癖，讨厌玩灯，正为找不到借口而发愁的时候，这群放牛娃因偷玩狮子的举动便成了他送走花灯的口实，于是就跑去找者纳屯的土主进行威胁，声言：你村放牛娃偷玩狮子，惹恼了神灵，

很快就要降下瘟疫伤害人畜，并要挟者纳土主晓谕全村，以十分隆重的礼仪来祭奠灯神和狮子，同时还要求严惩偷狮子玩的放牛娃。由于者纳屯的土主自己也十分喜好花灯，对萧氏土主所提条件便都应允，只是对严惩放牛娃一事提出异议，认为放牛娃年幼无知，应予宽宥。萧氏屯土主一看送走花灯的时机已经成熟，便佯装大怒，暴跳如雷地说：若不严惩放牛娃，你们就把这堂花灯接走。者纳屯土主立即表示愿意把灯神接到本村供奉。

是日夜里，者纳屯土主便将接灯之事及商定日期，托梦给各户之户主，意即晓谕村民届时接灯。大家知道这个消息，莫不欢欣鼓舞，等待着接灯日期的到来。同时，萧氏屯的土主又以者纳屯放牛娃偷玩狮子将给本屯带来灾祸为由，托梦去威吓萧氏屯的族长，逼他将花灯送走；族长迫于土主威逼，应允送走花灯。

接灯的这一天，者纳屯的村民敲锣打鼓，抬着三牲祭礼、香烛纸帛，高兴万分地结队来至萧氏屯的村口；萧氏屯的族长则捧着灯神老爷由土主庙出来，站在一旁观望的萧氏屯村民们，因慑于土主的梦示及族长的权威，只好眼睁睁地看着者纳屯把这堂花灯接走。

者纳屯以隆重的礼仪，把萧氏屯的灯神接到村内土主庙供奉，经道士先生占卜，云需请“五皇”保佑，否则这堂花灯便难于在该村立足；因为请了五位“神君”（即：开皇垂贞神君、元皇应贞神君、秦皇崇贞神君、宣皇顺贞神君、中皇旻贞神君）保佑，便将社名定为“五皇”花灯社，并尊“五皇神君”为保佑花灯之神。

至此，者纳屯有了自己的灯社。者纳屯把萧氏屯的灯接来以后，心里感到不过意，因此，村民们一致议定：每年正月初一至初四日在本村演唱，初五日就主动到萧氏屯演唱，藉以满足该屯村民渴望花灯的心情。同时，还要到土主庙答谢“土主老爷”奉送花灯之情。

每年正月初五的这一天，萧氏屯的村民，家家都要备办烟、

茶、糖食，等候者纳屯灯社的到来。而那个不得人心的“土主”，则羞愧难当，如坐针毡。于是，每到此日，他一早便悄悄地跑到村外躲避“答谢”去了，至入夜时分才敢归庙，而村民们却象接待远嫁他乡的姑娘回娘家一样，以隆重的礼仪迎接“五皇”花灯进村。时至今日，在萧氏屯一带，尚流传着“五皇”花灯“回娘家”的佳话。（花荣茂）

**金毛狮子大王的传说** 金毛狮子大王系大姚县花灯班社及姚安部份花灯班社供奉的灯神，其来历有两种说法。其一，金毛狮子是高丽国的神兽，唐朝贞观年间，各国派使臣来长安朝贡，进来各种珍禽异兽：有的进来凤凰，被唐王封为鸟王；有的进来猛虎，被唐王封为兽王；因为高丽国进献金毛狮子的神僧来晚了，不能再封金毛狮子为兽王，金毛狮子就怒吼一声，将封为兽王的猛虎撕为两片，然后碰柱而死。唐王大怒，就把进献金毛狮子的神僧也诛杀了。后来唐王游地府时，才知道它和他死得冤枉，就追封它为“金毛狮子大王”，并要神僧在正月十五大放花灯的时候，带领金毛狮子巡视人间，驱除一切邪魔鬼怪，所以后来耍狮子要由一个笑头和尚引路。其二，金毛狮子是刘氏四变化的，刘氏四生前违犯佛规，被阎君捉去地狱受苦，其子傅罗卜（法名目连）为拯救刘氏四脱离苦海，出家为僧，广习佛法，当傅罗卜功成圆满，赶到阴曹地府救母的时候，阎君已把其母发配到人间变狗去了。傅罗卜又只好转回人间，通过化缘的方式，把这只狗接了回来。后来傅罗卜被玉帝封为幽冥教主地藏王菩萨。可是这只狗（刘氏四）也不甘寂寞，就跑去找唐王讨封号，开初唐王不肯封它，它一气之下，就把金殿下的白象蹬碎了。唐王见它神力不凡，就封它为“金毛狮子大王”，专司元宵佳节驱魔除怪之职。基于以上两种传说，金毛狮子大王被尊为灯神菩萨。

（陶叶彩 徐学森 王如光）

**元谋传统花灯《打花鼓》的传说** 相传，元谋县每年旧历三月二十八日要做土主神会，各地农村的人都要带着三牲酒礼到土主庙敬献土主老爷，并把当年的灾情向“土主”哭告，祈求保佑。

有一年，人们向“土主”哭告说：“土主爷啊，今年的小秧灾情严重，若是栽不下秧，秋后收不到粮食，明年敬献的斋饭都没有了。”当晚，“土主”就到田间查看，原来是“螺蛳精”放出成千上万的螺蛳到秧田爬秧，致使撒下的小秧不能成活。“土主”即取来照妖的铜镜，朝着“螺蛳精”一照，“螺蛳精”连忙变成一个漂亮的年轻女子逃到了民间。后来，“土主”也变成人来到民间找“螺蛳精”，后来他们终于结成夫妻，两人流落乡间以打花鼓为生计。他们有固定的打扮：花鼓公头上扎一转泡花，前额高插一绒球，戴一面小镜，身着紫红色打衣打裤，扎一副腰裙，行当属花脸，画“土主”爷脸谱，左手拿的锣代表照妖镜，舞蹈中左右拉架子亮相的动作，表示“镇”得住“螺蛳精”。花鼓婆头梳蓬发高髻，周围簪花，两耳戴耳环，上穿紫红色大面襟衣服，下穿绿色裤子，扎腰裙，左手拿手巾，右手拿扇子，崴扭的动作十分灵活，行当属武彩旦，中年妇女装束。

据说，“花鼓公”后来又变成了“土主”神，“花鼓婆”变成一条水母牛，因而元谋各地土主庙中的土主老爷都是单骑坐在一条水牛背上。（元谋学庄普继连、符宗云口述，冷用忠整理）

**朱乡长砸灯反丢丑** 民国三十六年（1947）正月，姚安县包粮屯花灯会，应邀到烟萝乡私人家演唱《大补缸》等传统花灯。正当唱到王大娘公堂告状的时候，突然从人群里窜出来四、五个身背步枪的乡丁，红不说，黑不说，就把灯场中的四罩牌灯扯下来，用脚踩扁。众乡丁凶神恶煞的举动，把演员和观众搞得丈八的金刚——摸不着头脑。这时，只见其中的一个瘦猴乡丁，跳至灯场当中，操着公鸭般的嗓子，比手划脚地吼道：“你们听



着！朱乡长说了，包粮屯的灯，都是些骚灯烂调，有伤风化，败坏乡规，从今天晚上起，不准哪个再唱，若有违犯者，以危害治安论处！”灯会里的人，听到“朱乡长”三个字，心中才恍然大悟。原因是去年春节期间，朱某强迫包粮屯花灯会去他家唱灯，灯会敢怒不敢言，只好按时去演唱。可是，负责“说吉利”的陶叶彩，心中不服气，便用吉利词讥讽了朱某的不法行为，以及他的大小老婆争风吃醋的丑闻。彼时，朱某为了顾及体面，不好公开报复，只好记恨在心里；加之，今年灯会又没有去给他拜年，所以今晚才惹来这场灾祸。灯会的成员，对朱某这种以势压人的行为十分气愤，不禁七嘴八舌地向乡丁们据理抗争。谁知乡丁们不但不认输，反而有恃无恐地动手打人，罗兴、侯从仕、罗文斗、陶叶彩等四人去乡公所讲理，反被朱某以“咆哮公堂，无理取闹”的罪名关押起来。到了深夜，趁看守的人不注意，陶让其它三人逃出乡公所，自己单独留下来与朱某周旋。第二天清晨，朱乡长砸灯抓人的消息，不径而走，很快就传遍了半个姚安坝子，加上“越狱”出去的三个艺人，到处申诉、张扬，更激起了广大民间花灯艺人的公愤。后来，大家联合写了一张“公禀”递到县政府，要求县长查办此事，为花灯艺人伸冤。县长见状十分火冒，责成警察局长处理。此事传到烟萝乡后，朱某坐立不安，为了平息民愤，立马把陶叶彩放了，一面又托人找灯会和解，并把砸灯抓人之事，都推到乡丁头上，还说他愿意赔偿砸灯的一切损失，希望灯会撤回给县政府的诉状。

几天以后，朱某赔礼的新牌灯已经彩画一新，包粮屯花灯会又敲锣打鼓地来到了烟萝乡演唱，当花灯唱完后，只听说吉利的陶叶彩高声念道：

高乐（膏药）伞，高晶晶，  
今晚来给烟萝乡的民众了愿心。  
一不朝贺你猪乡长，

二不恭贺你狗乡丁。

姚安花灯砸不垮，

子孙万代要唱灯。

这时，朱乡长及一伙乡丁，对灯会的演出和咒骂，充耳不闻，有气无力地龟缩在黑暗的乡公所里。（徐学森 陶叶彩）

# 谚语口诀

## 滇剧、京剧部份

台上三分钟，台下十年功。  
冬练三九，夏练三伏。  
拳不离手，曲不离口。  
若要人前夺萃，必须背后受罪。  
十年读得出一个举子，十年学不出一个戏子。  
出生入死，妆龙象龙，妆虎象虎。  
讲为君，唱为臣；四两唱腔，千斤讲白。  
热不死的花脸，冷不死的小旦。  
搭班如投胎，唱戏如当差。  
一招鲜，吃遍天。  
要吃饭，有窝旦。  
小秧绿，戏子哭。  
若要演好旦，屁股夹鸡蛋。  
小旦出胡子，老天断衣禄。  
读书明道理，看戏学礼仪。  
山山有俊鸟，班班有能人。

（徐学森搜集整理）

## 花灯部份

丰衣足食好玩灯，缺吃少穿扯渣筋。

小丑脚手不停闲，小旦屁股夹文钱。

(徐学森搜集整理)

## 彝 剧 部 份

看了彝剧，添了力气。

多演一个戏，干部少费气。

鹰飞靠翅膀，演戏靠身嗓。

吹笛子要吹在眼上，演戏要演在脸上。

装个猴子能爬树，装个野猪挺大肚。

猴子机灵靠树林，演员好坏靠人评。

采访如深山里找香菌，取材如泥沙里淘黄金。

穿不如人不用羞，演不如人才是羞。

马樱花是春风吹开的，演员好是观众承认的。

狐狸给鸡拜年不是好心，观众给演员批评那是好意。

走不完的崎岖山路，学不完的演戏艺术。

(杨森搜集，徐学森整理)

# 其 它

## 戏台楹联选辑

### 中心井回龙井戏台长联

文武将相都由这里登场，虽倩服色巧妆，莫说荒唐，看他傀儡安祥，千百年往事尽费阐场；者番弱管，者番提枪，堂堂皇皇，谁不引颈瞻望。

才子佳人并到此间驻足，更待何时表衷曲，无庸急促，将我精神蕴蓄，一两个转身另换面目；又是鸳鸯，又是花烛，馥馥郁郁，只凭尽心膏沐。

### 黑盐井戏台楹联

地方不大可家可国可天下；  
平常人物能文能武能鬼神。

闻弦歌之声贤人亦乐此；  
见羽旄之美乡人皆好之。

富贵等浮鸥聊写声情托忠孝；  
衣冠属优孟莫将成败论英雄。

说古唱今群贤毕至；  
演生扮丑逸兴遄飞。

## 元谋县戏台楹联

文唱武打台上一片技巧；  
旧戏新演其中却是真情。

笑嘻嘻同唱霓裳曲；  
喜吟吟共讴太平歌。

大花脸扬威耀武；  
小旦角装模作样。

唱戏不如看戏好；  
上台总有下台时。

真真假假戏中有；  
是是非非台上分。

将相公侯虚富贵；  
贞淫邪正假风流。

既是更衣就当像样；  
虽然做戏也要认真。

再将旧事重新演；  
能让今人会古人。

## 楚雄县戏台楹联

虽不认真唤醒了多少愚夫匹妇；  
莫云是戏妆点出万古义胆忠肝。

看做作时莫谓君臣父子皆幻景；  
到结果处须知忠孝节义是真缘。

## 以口夸村灯场楹联

耍狮子舞龙灯咸歌乐岁；  
唱凤阳击花鼓齐讴丰年。

注：本楹联为邑人何盛才于民国初年所作

（以上楹联均由徐学森选辑）

## 杂 类

### 何盛才的《戏对歌》

楚雄县以口夸村的何盛才，对戏曲艺术十分热爱，民国五年（1916），他在云南省高等师范学校读书时，曾将当时昆明戏曲团体经常上演的剧目名称，编成《戏对歌》二首：

#### （一）

乌龙院，白虎堂，  
骂阎罗，打城隍；  
搜孤救孤，打棍出箱；  
孔明三气周公瑾，宋江三打祝家庄。

## (二)

金山寺，白水滩，  
红梅阁，翠屏山；  
杀狗劝妻，盘肠大战；  
李三娘推磨，王大娘补缸；  
桃树园中，刘备关张三结义，  
瓦岗寨上，王镞李密双投唐。

注：本文根据何盛才手稿转抄。

### 杨与久的《戏曲改良说》

民国八年（1919）楚雄县劝学所长（相当于现在的教育局长）杨与久，对戏曲寓教于乐的作用，有详尽的了解。同时，也觉得古老的戏曲必须进行改革，才能适应新的潮流。因此，他撰写了《戏曲改良说》一文，其全文如下：

生千载之下，可以睹千载以上英雄之懋迹。居一寓之内，可以观全国以内风俗之良否，非戏曲不为功。戏曲之于人，增智识，舒心志，其益固多。然引人于邪，导人于恶，其害亦大，此戏曲之所以急宜改良也，使一般往观之人，堕坏于冥冥之中，其甚误也。故凡演者，必有关于社会之进化，人群之公益。摹亡国之惨，以唤起人民有爱国之心；写专制之毒，以诱起人民共和之志。如此，则可以补助教育之不逮也。演说家虽口焦舌敝，而人不关心，一观舞台之事迹，即印诸脑；此戏曲之功，驾乎演说之上。方今共和成立，欲维树人心，则改良戏曲安可缓乎？愿有心者喜图之。

注：本文根据杨与久手稿转抄。标点符号是校正者加上去的。



## 潞丰县中心井《戏子诗》一首

锣鼓喧天上彩楼，  
男人妆作女人头；  
容易年少容易老，  
一时欢乐一时愁；  
金榜题名虚富贵，  
洞房花烛假风流；  
有人识得其中意，  
莫学戏子去荡游。

（中兴井花灯老艺人欧阳应还、赵章林口述）

（以上条目均为徐学森搜集校正）

## 潞丰县中心井龙灯盛会职员榜

原文写于民国三十五年（1946），由中心井艺人保存，其榜文内容如下：

### 中心井修建龙灯盛会职员榜

#### 盖 闻

君王有道家家乐，天地无私处处春。乐者，乐于春也！秦以十二月为证，证者，正也；年之首也。龙灯胜会，肇自唐朝而兴，后人而效之，人人同歌盛世，户户共乐升平。妙舞清歌凤翔龙飞。其筵建自十一二日，谒庙拈香，满街游龙，为始良因，迨至十七八日功完送圣，行傩逐疫，洁备龙舟，扫荡八井之妖氛，迎迓天龙之御驾。此乃龙灯大会，非比平常，若不先于榜名，切恐临期有误，谨将所办职事人员，开列于后：

## 计 开

- 一、总理×××（管全盘事务）
- 二、提调×××（分摊、收取钱粮）
- 一、管库×××（保管财物）
- 一、登记×××（管理账目）
- 一、书写×××（负责文书工作）
- 一、买办×××（采购物品）
- 一、提场×××（后台管事）
- 一、唱首×××（主要角色）
- 一、文场若干人
- 一、武场若干人
- 一、戏球×××（耍龙宝者）
- 一、耍龙若干人
- 一、随龙管事×××（领龙及说吉利词）
- 一、扎毛虫×××（负责制油捻）
- 一、浇油×××（浇制灯内所点之烛）
- 一、上毛虫×××
- 一、上烛×××
- 一、递灯帖×××
- 一、放炮×××
- 一、背箱×××
- 一、管箱×××
- 一、公借办×××（措办祭祀之物）
- 一、随场借办×××（措办演出之物）
- 一、公小催×××（催促祭祀人员）
- 一、敬香×××（供奉灯神香烛）
- 一、熬点粥×××（煮夜餐）
- 一、司厨×××

一、造饌×××、×××

一、采取松毛

一、宰猪

一、请客

一、待客

一、迎宾

檄 榜

以上有职人等，勿得临期有误。

仰消灾免难，逐疫驱瘟。惟祈閤井同霑舜日，人民共乐尧天。勿却是幸！

右榜晓谕

各宜遵知

## 榜

民国三十五年正月初二 檄 榜

注：原文无标点符号，括号内的注解是编者加上去的。

（徐学森记录）

## 元谋县苴林区金河水花灯祝文

维

大中华民国岁次×年××月建日祭云南省元谋县地方××村居住××等谨以香褚刚鬣、梁盛庶品之仪致祭于：

封冲天灯 院老太郎子之神位前曰：惟神灵有感，惠恺常昭；花灯朗耀光，腾火如意吉祥；曲调讴吟，韵谱鸿钧豫秦；瑞

比獅麟之美，多子多孙；祥开鼓乐之音，增福增寿；风调雨顺，百谷盈仓，千门乐利，共演弦歌雅化；同扬令序休徵，上祝：帝道遐昌！

兹值神光返驾之期，特具牲醴凡仪之品，恭绅钱神送骥，恳求神灵永保一方人畜平安，至诚至言，人神共鉴。尚嚮

（仲任搜集校正）

## 姚安县适者大村花灯告文

××年×月×日黄道吉日 敬告

云南省滇西姚安县某村居住奉道灯首×××率领阁村灯友及从吾士民等，是日焚香敬告上苍，垂鉴下情。伏维村内历年唱演灯神一堂，欢度良宵。欣逢神光返驾之期。

伏 以

唐朝得道，行化今朝；为群兽之宗祖，作品类之灵王；功德垂于千古，惠泽庇于四方；圣德匡扶，扫除全境之妖氛；年年浴恩，佑人口以清洁，保畜类以兴旺。

伏 以

鼓板仙师

小唱二郎

丑、旦二班 配 告

年 月 日 时

（徐学森搜集校正）

## 元谋县红岗村《花灯祝文》

维

大中华民国××年岁次××月建××朔日××

祭日×× 迎祥会辈×××等是日焚香祈祷上天俯鉴下情，

伏惟上年遭受蝗虫损禾之灾，五谷不登，六畜欠顺，阖会虔心叩许花灯大愿一夕，自许愿之后，果然叨安。今值良辰权就公堂（祠堂或庙宇的统称）酬缴祈求人丁清吉，谷丰畜旺。弟子×××等谨于香楮茶茗，三牲酒醴，不腆之仪，致祭昭告于

敕封唐朝得道梨园宫中冲天灯×老郎太子之神位前而祭之曰

大放花灯今效上古之律广鸣歌唱求享大有之年梨园宫中装作生丑交谈俨然君臣父子演灯场上扮出净旦语言直若节妇义夫大出连相广开财门惊天音乐掷地词章妙舞轻歌尽人间之乐事高弹雅唱行天上之欢娱流水桃花怎视良宵虚度阳春白雪直入闹市喧哗彩女三躬致诚誉尽金石美语会信九叩虔许惟祈百福骈臻生丑之记性不灵仰祈宽宥净旦之点染未倒尚赖包容盐兹当孟春律修祀典用禽献神祇有知请驾回宫来格来歆

尚 嚮

（冷用忠搜集校正）

## 元谋县红岗村花灯《消灾表文》

敕封冲天灯×院梨园门下 演灯弟子×××诚惶诚恐稽首顿首俯拜上言伏闻

尊居天子统镇一方为梨园之教主声音朗彻作俳優之宗师净丑频舞堪娱元旦大节万户欣歌德泽新正大节闾室关荷恩庇凡有投呈敢不上达冒罪表为大中国云南省元谋县××村居住奉神设供缴愿酬恩祈福迎祥下民右暨阖家眷等是日上告神造下情伏为兹因×××上年内染得××之灾日久未愈无门投告午夜思维虔心默许敬演花灯一夕自许之后果得叨安今日良辰恭就居家建设灯场一诚表达虔备三牲祭酒醴唱演宣行谨具表文恭端拜上奉与神函于座下恭望神兹俯垂昭鉴伏愿恩流不息德霈无疆有感斯通无求不应显灵于岁首照应于春正灯光照处消万种之灾歌咏之时赐无疆之福

祈仁恩广播俾闾室以安康惠泽宏施佑人口以清吉灾星远 吉曜临  
宫四时八节全托庇佑社弟子×××敢冒神威极切感戴之至谨具表  
文百拜上进以闻

(冷用忠搜集校正)

## 郭沫若赠楚雄州文工团七绝一首

1960年9月，全国人大副委员长郭沫若访问印尼、缅甸归来，路经楚雄，观看了滇剧《棠棣之花》、花灯歌舞《游春》、京剧《柜中缘》及彝族歌舞等节目，曾赠予剧团七绝一首：

百花齐放在边疆，十二弟兄聚一堂；  
造天造地齐努力，歌舞梅葛溢芬芳。

(此诗真迹现藏楚雄州文物管理所)

## 梅绍农赠楚雄州滇剧团七律二首

1980年秋，老诗人梅绍农在禄劝县观看了楚雄州滇剧团的演出后，赠诗留念，其文是：

观看滇剧《白蛇传》演出，赋诗二律赠剧团诸艺人兼呈学森同志晒正。

白娘歌舞羨三姝，又见群芳百锦图。  
十载不来山减色，连宵观罢心为舒。  
断桥屡下场中泪，破塔欣还劫后珠。  
人世悲欢随处有，莫嗤法海一糊涂。

其二

剧团今日耀群星，裙屐翩翩到禄城。  
婉转歌喉文共武，悲凉情事死还生。  
百花齐放春风暖，旧曲重听皓月明。

赋得新诗当折柳，依依陌上送君行。

注：梅绍农受业于云南东陆大学，是清末经济特科状元袁嘉谷的高足。早年在昆明创办《云光杂志》，曾对年轻时候的艾芜进行过文学辅导，并与郭沫若有过诗文上的来往，曾出版发表过《奢格的化石》、《梅绍农诗词集》等诗集，现为昆明金碧诗社的负责人。

## 彝剧剧目串述（夏 丁）

我叫《阿秀》，《半夜羊叫》的时候，诞生在《悬岩彝家》，阿爹给我挂上《银锁》，阿妈给我戴上《小红帽》，大家都说我像《鲜艳的花苞》。《曼嫫与玛嫫》是我的《查德恩塔》（意即“好朋友”），我们一起《牧羊在林中》，阿爹阿妈《老俩口积肥》，阿哥阿弟是《两个犁手》，一家辛勤劳动。党的十一届三中全会后，彝山更加《水秀山青》，从此解除了《罗颇的心事》。多少《俄腊颇回乡》，《阿虹》再也不是《做活懒洋洋》，《阿香》开起了《迎春店》，家家都有《高高的粮堆》，处处《山林青青》，《花角羊》漫山遍野，彝家的生活象那《彝山马樱》越开越旺，真是《春满彝山》。

亲爱的同志们，等到《欢乐的插花节》，请你们来到《跳歌场上》，请和我们彝家共度那美好的时光。

注：“夏丁”是夏天瑞、丁伯康二人合用的笔名，本文首载于1984年全省第二届民间戏剧会演大会《会刊》，之后，又被选载于《千里彝山》一书。

（资料提供：陶叶彩 冷用忠 仲任 史岳灵。条目选编：徐学森）

# 传 记







**吴吉洪** (1832——1916) 花灯演员兼教灯师傅。男，汉族，祖籍四川，先在元谋县黄瓜园镇磨止村落籍，后迁居元马区大法旦村。早年以烧瓦为业，人称“小瓦匠”，又因身材矮小，声音尖细，又称“小蒿丁丁雀”。他十多岁在大法旦灯社习艺，由于记忆力好，摹仿性强，生、旦、丑都能演，掌握了一批传统花灯剧目，为晚年致力于教花灯打下了基础。他不仅会唱花灯，还能演唱滇戏。民国初年，曾由昆明带回一批滇剧剧目，传授给元谋的一些花灯班社。

吴吉洪的贡献主要是担任花灯教师。十九世纪末期，他放弃烧瓦致力于教花灯。最初活动于元谋的北部和中部地区。到本世纪初年，又应邀到物茂区罗莫勒下村、多克村，苴林区麻栗树村，江边区龙街和大树村、红岗、学庄、热水塘等地教灯。龙街的刘自瑞、吴自达、张丕兰等人，红岗的张万育，学庄的普金周、普兆周等人都是他的弟子。1914年，他已八十二岁的高龄，仍应邀到牛街传艺，培养出了吴吉星、吴吉云等人。两年后，这位久享盛名的花灯师傅与世长辞。吴吉洪的弟子，后来都成为各个灯社的台柱。其中许多人也是全县出名的教灯师傅，如张万育、普金周、刘自瑞等。他所教过的剧目有：《兰桥汲水》、《玉约瓶》、《小红宝回门》、《张官大拜寿》、《三访亲》、《山伯访友》、《送学》、《昭江渡》、《家勤》、《七星桥还愿》等。这些剧目在县内外广为传播，从而促进了罗莫勒下村、多克、麻栗树、龙街、大树村、学庄、牛街等灯社的成立。

(杨志林)

**岳喜魁** (1858——1938) 花灯演员兼教灯师傅。男，汉族，元谋县元马区岳家村人。红乐社早期主要演员。念过旧学，民国以后曾一度在上乐甫小学任教，其余时间在家务农，四方传授花灯。晚年跟车炳竹一道成为红乐社的主要教师。

岳喜魁饰演最出色的人物是“两王”，即《大王操兵》中的大王和《封官》中的王爷。表演时深入理解人物，注意性格刻画。他平时不苟言笑，办事认真，在教灯的时候，要求严格。早年他随红乐社到元谋的南部地区演出，跟灯社的岳灿魁、车炳竹一道教过羊街灯社的杨友、花同社的王体信、己任龙灯社的杨世河等人，同时还到武定县小井传过艺。1919年，到茂易村教灯，学生有普继清、刘正华等人。晚年，在本灯社传艺，红岗的徒弟有车加林、张桂林、岳加贤、岳从林、张桂荣等人。就连当时已初有名气的张万育也跟他学过艺。1938年，八十高龄的岳喜魁，最后一次应邀到河坝村传艺，学徒有武美堂、杨德美、何中祥、杨春等。他传授的花灯剧目计有《玉约瓶》、《陈大良回门》、《山伯访友》、《打花鼓》、《开财门》、《连厢》等。

（杨志林）

**杨朝礼**（1880——1951）滇剧旦角演员。男，汉族，楚雄人。字瑞生，艺名“杨筱红”，乳名“小登贵”，因爱用茶罐烤茶喝，故有浑号“茶罐小旦”。他出身梨园世家，其伯父刘世昌是清末楚雄滇剧界“刘氏三杰”之一，使他从小受到戏曲艺术的熏陶。因他嗓音清脆，扮相俊俏，在孩提时就扮演过姑娘旦一类的角色。十八岁时，他扮演《孝女坊》（一名《九人头》）中的桂姐，因唱腔凄楚委婉，表演细腻逼真，在楚雄地区崭露头角。前辈老艺人见他是演戏材料，便资助他外出投师学艺。他到昆明后，拜名旦杨少清（人称“木雕美人”）为师，并在唱腔和表演上得其真传。1910年以后，单独搭班从艺。先在蒙自县兴安所的华林社和县城的群逸茶园与栗成之配戏，蒙自名流马竹庵先生称他和栗的演出是“功力悉敌，相得益彰”。以后，又随栗到昆明荣华茶园演出。最后，以传统神话剧《金串珠》“打炮”，跻身于昆明群舞台。

1919年以后，杨从昆明返回故里，从事业余演出及教戏。楚雄邻近的滇剧艺人，慕名求教者甚多；双柏县的周兴达，镇南县（现南华县）的王德源、段云鹄，以及楚雄县子午街的李开荣（别名“小九”）都是杨的亲传弟子。牟定县的孙玉芳（别名“小贱”，玉溪人）也颇得杨的教益。1921年，楚雄演出连台本戏《香山宝卷》，杨在戏中饰演三公主妙善，被观众称之为“活观音”。杨不仅擅长于青衣闺门旦的表演，对刀马旦也颇见功夫；他靠把功娴熟，《征北海》（饰苏云妆）、《大破天门阵》（饰穆桂英）、《水漫金山》（饰白素贞）都是他的拿手戏。杨除了在滇剧旦角表演上有所成就外，花灯旦角的表演也是独树一帜。如他在《乡城亲家》中所扮演的城婆，把一个势利刻薄、吝啬虚荣的小市民形象刻画得维妙维肖，入木三分。另外，他在《补缸》中饰演的王大娘，也别具风采。

杨不仅在楚雄戏曲界享有盛名。在轻财重义、扶危济贫等德行上亦堪称艺人中之楷模。外地流散来楚雄的艺人，凡找上门来者，他都给予周济。滇剧艺人刘霞玲（浑号“疯子小生”），因班子倒台无家可归，杨便把她供养家中，受到艺人的称道。杨朝礼最后病故于楚雄。（徐学森）

**贺继盛**（？——1948）花灯、滇剧教戏师傅。男，汉族，昆阳县人。1939年参加云南省教育厅主办的农民救亡灯剧团，任剧务主任。同年，随团到楚雄、镇南（南华）、姚安、大姚等地演出宣传抗日救国的《枪毙汉奸罗小云》、《茶山杀敌》等节目。次年，该团解散，他流落姚安，经地方戏剧界人士介绍在县中学当稽察。由于他诙谐活泼、平易近人的性格和演唱灯戏全能的艺术才华，广泛地结交了不少青少年学生，并传教花灯艺术。他能编能导，曾以抗日故事为题材编写了《虎口逃生》、《打城隍》、《新十杯酒》等小型花灯剧，组织学生排练演出。1942年前后，

他同中学教师罗有德合编了大型花灯剧《投笔从戎》、《大青山》、《腾龙血泪》，组织学生在县城公演，震动很大。后成立学生抗敌宣传队，到县属各区镇作了为期一月的巡回演出，不仅激发了人民的抗日情绪，也使玉溪花灯在姚安得到传播。每年暑、寒假期间，四乡八村都来人请他教习花灯。后来，他的稽察职务被撤，便在茶馆以说书为生。1945年秋离姚安到镇南，在镇南师范“姚安学生同乡会”的资助下，于北街开设“继盛茶社”，靠经营茶馆和讲评书维持生活。1947年由镇南迁居盐兴，由于孤独无依，生活奔波，次年在离开盐兴途中不幸病故。（任侃）

**李毓峻** （1883——1969）花灯丑角演员。字“崇山”，男，汉族，姚安县光禄区小邑村人。

他性格温和，诙谐，记忆力强，自幼热爱花灯，常跟李秀斋、李吉安等前辈花灯艺人学唱，到外地经商时逢唱花灯者亦不放过学唱机会。民国初年，他在村内演唱花灯已出类拔萃。加之为人正直无私，很受村民氏族尊爱，被选为第六代花灯会会首。小邑村灯会自他为首后，发展很快，增至四十多人。每年春节期间，除在村里活动外，常应邻近村乡邀请出外演唱，曾到七街、仓街、小河（属大姚）以及大姚县城演出，所到之处无不受到夸赞欢迎。民国十七年灯会应邀进姚安县城演出，从此名声更大。他的演唱，吐字清晰，口齿流利，唱腔圆润。他虽文化不高，但长于口头文学，常扮打岔佬，见物唱物，赢得观众和主人的欢心。他表演《老皮怕婆》中的老皮，顶灯、滚灯的技巧过硬，玩狮子滚绣球，常常博得观众喝采，成为每到之处必演节目。村中三代花灯艺人的成长，都倾注了他的心血，《小邑拉花》这一剧目的流传与扬名也有他的功劳。

新中国成立后，他虽年高体衰，双目失明，但不忘传灯教艺。1953年省文化局音工组到姚安，他把自己所掌握的传统花灯

剧目和曲调毫无保留地作了传授，为传统花灯的发掘作出了贡献。最后病故于家中。（任 侃）

**张万育** （1890——1968）民间花灯艺人。号志和，男，汉族，元谋红岗村人。幼年读过小学，十一岁开始学唱花灯，师傅是吴吉洪、岳喜魁。开始演娃娃生，十五岁后改旦角，三十五岁改演小生、小丑。五十岁后改演摇旦、老旦。曾在元谋牛街住了十二、三年，当过草药医生。1956年，参加云南省第一次戏曲观



摩演出大会，在《谷顿子接妹》中饰“窦鸡婆”，获荣誉奖。同年，调云南省文艺干校花灯班任教员。同年十月，云南省文化局为云南省京剧、滇剧、花灯、曲剧十位著名老艺人祝寿，他名列其中。1962年退職回家。

他是元谋花灯的继承者。他嗓音明亮甜美，生、旦、丑均演得出色。从中年起，他在《牵弦》中饰小哑寿，《王麻子打样》中饰王麻子，《三访亲》中饰叩先生，《张三借靴》中饰张三，《打花鼓》中饰丑小姐，《观花》中饰么娘，《闵子单衣》中饰李氏等角色都刻画得活灵活现，生动逼真。他扮演《谷顿子接妹》中的“窦鸡婆”，由于演得得刁钻刻薄，入木三分，群众戏称他“张万恶”。

他是元谋花灯的革新者。元谋的一百多首花灯曲调，他几乎都能演唱。他曾说：“元谋的曲调，几十年来变了好多，到外面去唱花灯或出远门，见到的就学回来，现在演唱的和老师教的就不完全相同了。”（引自1956年《云南省第一次戏曲观摩演出大会会刊》尹钊《谈楚雄、元谋和姚安花灯》一文）如〔打枣竿〕、〔桂枝儿〕、〔净童腔〕、〔财门调〕等几十首曲调，经他演唱

后都有所革新。

他是元谋花灯的传播者。他从三十六岁开始，除参加本村灯社演出外，就经常外出教唱花灯，被誉为“老教师”，曾先后到过四川的会理、德昌，云南的永仁、大姚、禄丰等县的一些村寨及本县的马街、牛街、物茂等地教唱花灯。1956年至1962年，在省文艺学校任教期间，教戏认真负责，一丝不苟。辞职回家后，虽已双目失明，但仍不忘传授技艺。1963年春节期间，县上召开民间花灯艺人座谈会，他还登台表演自编的以〔风摆柳〕曲调演唱的《赶马街》。他在邻近县及本县教出的徒弟及省文艺学校任教期间授教的学生，加起来不下百人。

五十年代，元谋县文化馆、云南省文艺学校、云南省花灯剧团的一些花灯音乐工作者，曾向他记录过花灯音乐一百多首及元谋花灯传统剧目若干个。云南优秀的花灯剧目《三访亲》、《游春》、《玉约瓶》、《闹渡》、《张三借靴》、《红葫芦》等一些剧目所使用的一些曲调，都是他传唱的。他对云南花灯的发展在剧目和声腔方面，作过重要的贡献。（冷用忠）

**罗文彬**（1891——1978）花灯旦角演员。字子君，男，汉族，姚安县包粮屯村人。幼年入私塾，父母先后去世，便休学务农。后从师罗映东（长明）学习花灯，专攻旦行。因有一定文化，自己又能刻苦钻研，在其师精心教导下，不几年便获誉乡里。曾收当时任小学教员的陶叶彩为徒，经常约陶到家中切磋技艺，把生、丑、旦的扇花、步伐与唱腔、吐字等要领传授与陶。1954年云南省文化局音工组曾慕名到包粮屯村记录了罗的剧本及唱腔，部份唱腔被收入《云南花灯音乐·姚安部份》。

晚年，他对花灯事业越加热爱。每逢村中的文艺组活动，他不顾年老体衰，拄着拐杖，风雨无阻地到现场进行指导，对培养下一代作出了贡献。民间留下了“若要看花灯，去找罗文彬，身

法崴得好，嗓子脆生生”的口头禅。（周锡功）

**赵天喜** （1901——1977）花灯丑角演员。男，汉族，原籍姚安县，七岁入私塾，十二岁随祖辈迁至楚雄县新柳镇（新街）定居。他喜书画，擅长花草纸扎、泥塑工艺。十七岁参加该镇永乐灯社，在老艺人陈永和指导下学唱花灯，虽攻丑角，但能戏极多。1935年前后，滇剧传入该地，赵天喜参与了滇剧演唱，并擅开滇剧脸谱；由于具备了一定的绘画基础，兼得王铁聋（滇剧票友）的真传，故脸谱开得较好。

赵天喜扮相俊美，嗓音宽厚甜润，加之幼时受姚安花灯的影响，定居楚雄县后，将姚安花灯的舞蹈，与楚雄花灯的表演相结合，故凡经赵天喜扮演的角色均有不同程度的改进和创新。如扮演《皮秀滚灯》中的皮秀，剧中顶灯、滚灯及三次吹灯复点燃的表演，配以不同舞姿，将唱、做、念、舞有机地融为一体，把怕老婆的皮秀刻画得栩栩如生；该剧于1957年出席“楚雄专区文艺会演”时，曾荣获表演一等奖。他扎制的“天下太平，六合同春”八盏玲珑剔透、美观大方的字形牌灯，深得观众称赞。

1957年9月，由云南人民出版社出版的《云南花灯音乐·楚雄部分》，选载了赵天喜演唱的曲调十支。时至今日，他所塑造的舞台形象，尚为观众怀念不已。（花荣茂）

**蒋琪** （1902——1957）滇剧演员。男，汉族，字瑶章，艺名“猜奇”，禄丰县黑井镇人。他从小爱好滇剧，从师滇剧名丑王树萱、陈少棠，专攻袍带小脸。早年曾在昆明参加百乐门茶园搭班唱戏，后随滇剧演员碧金玉等人赴临安搭班任外管事。1938年2月，黑井举办“花朝春台庙会”，与滇剧演员杨九皋、邹学卿、碧金玉到黑井演出，并在《崔子弑齐君》、《献地图》、《江油关》、《小放牛》、《滚红灯》、《疯僧扫秦》、《审头



刺汤》、《活捉三郎》、《四九问路》、《蒋干盗书》、《紫霞宫》等剧目中扮演丑行，因做功细腻，运用自如，深得观众青睐。1941年，王子范（艺名“侠魂”）回黑井组聚乐社，蒋琪是该社成员。后在镇上开设聚乐社茶馆，吸收中、青年滇剧、花灯业余爱好者，经常开展围鼓演唱活动，每逢庙会也登台演出。1954年5月，被选举为盐丰县第一届人民代表。同年，参加县文化馆组织的文艺组。1956年成立盐丰县剧团，蒋琪为该团的编导之一。并积极参加剧团到元谋、广通、牟定等县巡回演出，走遍盐兴二十个乡镇，历时七、八个月。后来病故家中。

（杨树清提供资料，冷用忠撰写）

**许崇金** （1903——1977）花灯琴师及教灯师傅。男，汉族，楚雄市李家乡人。他七岁入私塾，十六岁加入太平灯会习花灯伴奏，同年加入李家乡洞经会（如意社）学习洞经曲牌演奏。由于刻苦钻研，十八岁便担任该灯社的主弦及如意社的领奏。中华人民共和国成立后，曾出席1953年和1956年楚雄县举办的农村文艺会演，获音乐伴奏奖。1956年调楚雄县业余剧团，1958年9月转入专业，1965年辞职回乡。

许崇金自幼酷爱花灯艺术，掌握了一大批曲调和剧目。在伴奏中，他将洞经音乐的演奏技巧融于花灯伴奏之中，使楚雄花灯的伴奏技巧得以丰富和提高，如其演奏的〔采青调〕、〔剪剪花〕、〔大采茶〕，根据各个曲调的不同情绪，分别以不同的弓法、力度、颤音、滑音、揉弦相结合，奏出不同的气氛和效果；〔采青调〕欢快、喜悦，〔剪剪花〕明朗、活泼，〔大采茶〕悲苦、哀怨。许崇金嗓音圆润，凡是他所掌握的曲调，均能唱得情真意切，委婉动听，所演唱的花灯曲调，无论乡土气息，地方风味等方面均较为突出。在县文工团期间，曾司打击乐，并以洞经打击乐各类曲牌之击奏法，配以不同的花灯曲调，编制了“锣鼓

谱”应用于演出中。1957年9月由云南人民出版社出版的《云南花灯音乐·楚雄部分》选载了许崇金唱、奏的曲调、曲牌十四支，他为楚雄花灯音乐的传播做了许多有益的工作。（花荣茂）

**高维桓** （1905——1961）滇剧演员。男，汉族，字兴斋，艺名高铎，大姚县石羊镇泉街人。出身于梨园世家，高小毕业随父学戏，启蒙于武生行。中期反串，因败嗓改学净。后期，生、旦、净、丑及文、武场门门兼备。他在当时的盐丰、大姚、姚安艺坛上享有盛名。1953年参加新星剧团，1957年被错处，1958年下放回家。晚年搞小五金为生，但仍不忘传授滇剧艺术，直至临终前，还念着“唱不离口，打不离手”的习艺口诀。

高练功习艺，勤勉过人，拜四川艺人谷连武门下学艺两年多即能登台扮演武松、李逵等角色。后拜名伶筱黛玉为师，能串《战洪洲》的穆桂英、《铡美案》中的秦香莲。为了艺术精进，他不顾家人反对，搜索碎银，三次跋涉赴省城，四方寻师，浪迹戏窝。晚年，他的能戏有《醉写吓蛮》、《扯旨》、《铡美案》等。他演的秦香莲朴实、温柔、善良，扮演的包公稳健、威严，在《宋四杰》中的“扯旨”一段唱，唱得催人泪下。

1950年他改编导排了《携民渡江》，1951年他把歌剧《白毛女》移植为时装滇剧，同时还创作了时装滇剧《一贯杀人道》作宣传演出。1956年进入新星剧团，创作并导排演出的剧目有从古典小说改编的《红公公》、《血泪衣》，现代滇剧《分季定额》、《一支猪脚》等。1957年，在楚雄专员公署举办的第一次戏曲观摩大会上，被授予老艺人荣誉奖。四十年的从艺生涯，他为当地培养出滇剧艺术人才数十人，如王云祥、王文兰、罗如兰、何美书、常守智、常守信、李国栋等，都是他的弟子。

（李文汉 王如光）

**陈永和** (1906——1947) 花灯旦角演员。男，汉族，又名“罗永和”，楚雄市鹿城镇人。他自幼受民间花灯艺术的熏陶，十二、三岁便参加了楚雄县城太平灯会的演唱活动，扮演了《包姑爷回门》中的小姊妹一类角色。青年时期，成为该灯会的主要旦角演员。成年之后，不保守技艺，徐德贵、赵天喜便得他的真传。他客居新柳镇（新街）期间，不仅参与永乐灯社的演出活动，还把《渭水河》等滇剧剧目和玉溪花灯《双接妹》等剧目带到该地演出。又把牂川坝子（今东华、子午一带）较为流行的花灯唱调和极富乡土气息的表演艺术传入县城，为城乡花灯艺术的交流，起了一定的传导作用。

陈永和扮相俊美，嗓音高亢清亮，肯在刻划人物方面下功夫。他扮演《乡城亲家》中的城婆、乡婆，《小蛇蚤接姐姐》中的妈妈，《夫妻花鼓》中的花鼓婆等角色，塑造了不同性格人物形象。他与玉溪花灯艺人吴绍友合演的《补缸》（陈饰小炉匠），配合默契。他也能演出滇剧，如《杀狗劝妻》中的曹庄，《二龙山》中的王英。中年时期，因患眼疾，弃旦行改演丑角，代表剧目是《观灯》、《闹店》等一类剧目。《闹店》一剧，对盲人凄凉、悲苦、备受歧视的形象表演逼真，引起了观众的同情和共鸣。都说：“陈永和把瞎子演活了。”（花荣茂）

**李子英** (1908——1959) 滇剧演员。原名“小忠”，艺名“小桃仙”。男，汉族，禄丰县黑井镇寇山村人，后迁居元永井。

幼时曾受滇剧艺人熏陶，学戏后，得艺人李宝光言传身教，学唱男旦（青衣、花旦），后离家到昆明谋生，与广通人张子谦（男旦）相识，二人同到建水等地演戏度日，后搭玉林班。1921年随班主李宝光往大理搭庆鸿班，再而又搭沙玉庭的福寿班。1932年曾随班到黑井、元永井演出，后因丧妻，悲哀过度，嗓音

变坏，无法继续登台，遂返回元永井，靠做豆腐为生。新中国成立后，参加元永井组织文艺小组演出，并传授技艺。1956年盐丰县成立滇剧团，调他到剧团主演老旦兼编导；盐丰合并禄丰县后，调禄丰县人民剧团。

李子英一生为滇剧事业而刻苦学艺。青年时期成为颇有名气的旦角演员。他戏路宽，舞台经验丰富，能记戏一百多出。曾演出《战洪洲》中的穆桂英，《白蛇传》中的白素贞，《碧玉簪》中的李月英等角色。后期曾演过《春花走雪》中的乳娘，《南楼刺字》中的岳母，《御河桥》中的柯夫人等。调禄丰县人民剧团后，他虽年事已高，仍能抽空教授青年演员。最后在禄丰县剧团病故。（黑井老艺人杨树清提供资料，严树功撰文）

**高俊峰** （1909——1964）滇剧净行演员。男，汉族，贵州威宁人。

高幼时入滇剧庆华班学艺，先学娃娃生，后攻花脸，兼演文武老生，并能详记滇剧传统剧目数百出，擅长于绘画滇剧各种净角脸谱。本世纪三十年代，曾搭栗成之、罗香圃、张禹卿、冯炳如等人的戏班到过楚雄、文山、昭通、红河、玉溪、曲靖等地、县演出，1946年起，在昆明实验剧场演戏。中华人民共和国成立后，参加云南省实验滇剧团（后改为“云南省滇剧团”），1956年调楚雄专区剧团。



他是滇剧净角王嘉荣的得意弟子，唱做有一定的造诣。代表剧目有《雍城探母》、《三进碧游宫》、《战袁林》、《洛阳斩单》等。他演秦始皇，甩袖、掏翎、撩蟒、亮相等动作功底过硬；演《洛阳斩单》中的单雄信，运用唱腔表现人物的豪爽气质，在

掌握分寸上恰到好处；演《战袁林》中的鲍叔牙，丢帽跌坐、揉眼瞪、耍朝笏以及与袁林三次开打的表演颇见功夫；演《钟馗嫁妹》中的钟馗，动作粗犷；演《三进碧游宫》中的通天教主庞文，当场绘制脸谱、三次变脸的绝技，使观众感到十分惊奇。

1956年调楚雄专区剧团工作后，除坚持繁忙的演出外，还负责教戏和口述剧目，经他口述的滇剧大、中、小传统剧目有数十个。工作积极负责，即使是身患重病，都坚持演出和参加指导排练。

1957年1月，在楚雄专员公署举行的专区文艺会演大会上，被授予荣誉奖和演出一等奖。1959年被评为楚雄州文艺先进工作者。

他一生为滇剧事业作出了积极的贡献。他与李文兴、戚少斌口述的《牛皋扯旨》（杨明整理），与王飞云口述的《打瓜招亲》（杨明、梅雪艳整理）等剧目，分别由人民文学出版社、中国戏剧出版社和云南人民出版社出版。在长期的舞台实践中，他积累了较多的滇剧脸谱，以造型俊美著称，特别是他画的马俊、秦始皇、项羽、司马师、曹操、潘洪、郑子明、马武、姚期、张飞、庞文等脸谱，在画法上自成一派，在《小戏报》上多次刊登，为滇剧积累了珍贵的舞美资料。最后在楚雄病故。（况 铸）

**徐德贵** （1909——1984）花灯旦角演员。男，汉族，楚雄市鹿城人。八岁入小学，十五岁从师梁增荣学裁缝。闲暇常随二哥徐德炳到太平灯会（古松茶社）看教灯、说戏和听围鼓清唱，间或参与演出，深受花灯艺术的感染。十七岁正式加入该灯会演唱花灯，攻丑角，后随陈永和习旦角。二十年代中期，太平灯会发展为春乐社，徐亦间或唱几出滇戏，如《春花走雪》的乳娘、《大斩子》的余太君、《忠孝图》之曹母……，因其所扮演之角色均系老旦，且性格诙谐，喜谈笑，因而得名“徐老奶”。1953

年和1956年曾先后出席云南省举办的“民间歌舞会演”（扮演《驼子回门》中的老岳母）及“戏曲观摩演出大会”（扮演《包二回门》中的老岳母）。1956年参加楚雄专区剧团，1964年退休，离团后尚对学桥街花灯组及楚雄县文工团作过业务辅导。

徐德贵扮相俊美，个头适中，嗓音清脆明亮，且肯在塑造人物方面下功夫。如他扮演《补缸》的小炉匠，剔除了庸俗、陈腐的水词。配以质朴、清新的表演，与扮演王大娘的袁应昌（外号袁花大姐）配合默契，演来寓庄于谐，妙趣横生。又如扮演《乡城亲家》的乡婆，由于深得陈永和的真传，加之他对农村生活较为熟悉，把这一农村妇女演得维妙维肖，入木三分。新中国成立后，塑造了众多的舞台形象，如梅梅爹（《韩梅梅》）、二孔明（《小二黑结婚》）、乡婆（《乡城亲家》）、老岳母（《包二回门》），至今尚为多数观众所称道。1957年9月出版的《云南花灯音乐·楚雄部份》，选载了他演唱的曲调二十四首，占全书比重的百分之六十。（花荣茂）

**刘泽民** （1914——1957）滇剧生角演员。男，汉族，原名“刘志君”，楚雄县人。幼时学裁缝为业。青年时代热爱滇剧，参加楚雄共乐社玩友班演戏，戏路较宽。1950年后，参加楚雄民间艺人联合会和楚雄县业余剧团，兼任导演。1956年参加楚雄专区剧团任演员兼搞剧本整理。他演《哭桃园》中的刘备，唱腔感人，做工细腻；演《评雪辨踪》中的吕蒙正，层次分明，不温不火，把一个穷酸书生的形象刻画得恰如其分；演《将相和》中的蔺相如、《孔雀东南飞》中的焦仲卿、《梁祝哀史》中的梁山伯、《龙凤呈祥》中的刘备、《清风亭》中的张元秀等角色，观众印象极深。为楚雄戏曲界艺人所赞扬。最后病故家中。（况 铸）

**孙玉芳** （1918——1947）滇剧旦角演员。男，汉族，云南玉

溪人，艺名“小贱”。

孙玉芳幼年家境贫困，八岁时离家外出，后拜玉溪滇剧艺人曹茂生（艺名“水晶花”）为师学戏。十七岁随师到牟定，因其演技突出、人品端正而深得观众和票友喜爱。当时牟定乡绅丁汉霄、票友江少福、裁缝刘庆祥等人，集资为他在县城开设了个裁缝铺，他二十二岁时在牟定落脚营生。

他擅长花旦、摇旦、刀马旦，在《血手印》、《红梅阁》、《秦香莲》、《碧玉簪》等戏中所扮的花旦、摇旦，嗓音圆润，表演细腻，酷似古代大家闺秀；在《白蛇传》、《征北海》、《战洪洲》等戏中所扮的刀马旦、武旦，技巧娴熟，并注重刻画人物。他为在台上显示蹀躞的功力，平时做家务都穿着木制的高底小鞋，直立足尖走路。1946年他随票友到江川、澜沧等地演出，次年春不幸染热病，逝于景谷。（夏玉福）

**王琪玮**（1919——1982）京剧演员。男，汉族，原名“王震麟”，艺名“王筱樵”，工麒派老生。

他出生于京剧世家，六岁随父王新樵（文武老生）、伯父王洪喜（文武花旦，在江南艺名“水仙花”）学艺。七岁登台演娃娃生。青年时期，曾与京剧演员李惠芳合演过《临江驿》，与程砚秋合演过《荒山泪》、《锁麟囊》等戏。还先后向盖春来、苑叔年、叶盛兰等学过不少武生、小生、老生戏，曾演出过《长坂坡》中的赵云、《满江红》中的岳飞、《打严嵩》中的邹应龙，

《红娘》中的张生等。1941年，经梅兰芳、程砚秋先生引见，拜周信芳先生为师，教授过的戏有《清风亭》、《打严嵩》、《徐策跑城》、《宋世杰》、《坐楼杀惜》、《追韩信》等。此后，又陪同周信芳与裘盛戎、袁世海、马连良、叶盛兰等京角同台演出，深受熏陶，使其演技日趋成熟。1943年，曾与吕君樵、林鹏程等人一起参加了田汉主持的艺友剧社（地下党的外围组织），

随即导排了《文天祥》等戏。次年初，受该剧社委托到苏北一带主演过《包公》、《秋海棠》、《大闹忠义堂》、《董小宛》（一、二本）、《彭公案》、《贫女血泪》等戏。继后，曾参加新四军第七纵队领导的前线话剧团、新光平剧社，演出过《林冲夜奔》、《韩信之死》等戏。并与杨小楼合作演出过《麻风女》、《鸿门宴》等戏。1950年，在赣州为支援抗美援朝与花旦演员郑冰茹联合募捐演出过《林四娘》、《江汉渔歌》、《棠棣之花》、《信陵君》等戏。1959年，随上海市邑庙区艺联京剧社来楚雄。在楚雄京剧团期间，曾担任过导演、艺委会主任、业务副团长。被吸收为中国戏剧家协会云南分会会员。1964年，曾被选为州人民代表、政协委员，先后几次被评为团内的先进工作者。

在楚雄州京剧团期间，他主演过《海瑞上疏》、《海瑞背犁》、《寇准背靴》、《海瑞罢官》、《徐策跑城》、《追韩信》等戏，修改、整理、导排了《杨乃武与小白菜》、《白蛇传》、《西游记》、《七侠五义》、《狸猫换太子》、《封神榜》等设有机布景的大型剧目。其中移植导排并参加演出的《画中人》等戏，深受观众的欢迎。1964年前后，曾改编移植并参加演出过现代戏《南海长城》、《八一风暴》、《红岩》、《祝你健康》、《啼笑因缘》、《山乡风云》、《年青一代》、《芦荡火种》、《红灯密码》、《社长的女儿》、《柯山红日》等戏。

在四十多年的艺术生涯中，他尽心竭力地塑造了众多的人物形象，较为突出的是徐策、宋江、萧何、张元秀、邹应龙等。他的基本功扎实，擅长做功表演，注重刻划人物。唱腔吐字清楚，念白有韵味，纯厚饱满有力，感情连贯。他的表演，既注重继承传统，但又不受陈规旧套的束缚，善于博采众家之长，锐意创新。

“文化大革命”中，遭受迫害，后改行到州体委工作。

（王晓琳提供资料，冷用忠撰写）



**施荃生** (1928——1969) 滇剧小生、旦角演员。男，汉族，禄丰县琅井乡人。他从小爱好文艺，青年时代参加家乡业余文艺组织演唱花灯，扮演旦角、娃娃生。1952年调楚雄县文化馆，先后加入楚雄县民间艺人联谊会及楚雄县业余剧团。1956年进楚雄专区剧团。

施荃生扮相俊美、嗓音淳亮，他善于取人之长，塑造了如秦香莲、林冲妻、梁红玉、胡凤莲、刘兰芝、白素贞等古代妇女形象。在《断桥会》、《春花走雪》等戏中的唱腔，他吸收了张禹卿、李少兰等老艺人的特点，结合自己嗓音条件运用得当，听来情真意切，深受观众好评。

参加专区剧团后，他技艺提高很快，扮演的角色不落套，能根据不同风格和人物的情绪加以变化。如扮《狸猫换太子》中的刘妃，其阴险毒辣的性格被他刻划得鲜明生动，演《孔雀胆》中的王妃，把奢侈淫荡的女性表演得恰如其分。演《菱角配》中的焦妻，他吸收滇剧老艺人张吟秋的长处表演得十分感人。1960年后，他改演小生，他扮演的《西厢记》中的张珙，《秋海棠》中的秋海棠，《野火春风斗古城》中的高自萍，《江姐》中的甫志高等角色，在观众中留下极深印象。1964年参加云南省现代戏观摩演出，在滇剧《老树红花》中扮演的王德贵，得到戏剧界好评。

1969年“文化大革命”运动中，施荃生受迫害身死。

(况 铸 严树功)

**周兆能** (1935——1975) 花灯琴师。男，汉族，楚雄县人。1956年1月进楚雄专区剧团(1958年改为“楚雄州文工团”)，担任花灯乐队主弦并兼音乐设计。1966年调武定县文化馆工作。

他自幼酷爱音乐，由学校进入剧团后，刻苦练习演奏和学习音乐理论，平时注意收集民间的花灯音乐资料。在剧团十年中，他一直担任花灯演出中的主弦，演奏技巧娴熟，风格柔和，与演

员配合默契。平时注意与演员合作，并经常跟演员吊嗓。他曾设计了《半把剪刀》、《夺印》、《小二黑结婚》、《朝阳沟》、《姑娘心里不平静》、《社长的女儿》等大型剧目和《三月三》、《红围腰》等三十余出中小型剧目的音乐。所设计的音乐曲调既保持了传统曲调的风格，又有所发展和创新。“文化大革命”中，他还参加了州里举办的“样板戏”《杜鹃山》中柯湘唱段〔乱云飞〕的唱腔设计。

周兆能平时对伴奏和音乐设计工作认真负责，虽身患胃病，仍坚持完成任务，他对楚雄州花灯音乐的伴奏和设计作出过一定的贡献。1975年逝世。（冷用忠）

# 楚雄州已故艺人名人录

| 姓 名 | 又名、艺名 | 地 区 | 生卒年月         | 性 别 | 民 族 | 职 业  | 剧 种 | 所 在 班 社   | 艺 术 特 长  |
|-----|-------|-----|--------------|-----|-----|------|-----|-----------|----------|
| 王学武 |       | 楚雄市 | ? —— 1948    | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 莫菑旧太平花灯社  | 生、丑      |
| 王锡炳 |       | 楚雄市 | ? —— 1954    | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 子午镇太平花灯社  | 旦        |
| 罗 兴 |       | 姚安县 | 1804 —— 1905 | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 包粮屯灯社     | 旦        |
| 杨 守 |       | 禄丰县 | 1835 —— 1910 | 男   | 汉   | 民间艺人 | 花灯  | 禄丰县中心井    | 丑、生      |
| 花锦棠 |       | 楚雄市 | ? —— 1930    | 男   | 汉   | 市民   | 滇剧  | 鹿城镇共乐社    | 青衣       |
| 罗应洪 |       | 楚雄市 | 1855 —— 1931 | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 鹿城镇太平灯会   | 旦        |
| 李玉峰 |       | 永仁县 | 1859 —— 1957 | 男   | 汉   | 转业军人 | 滇剧  | 直却街滇剧会馆   | 丑        |
| 张大绪 | 杨大绪   | 大姚县 | ? —— 1935    | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 先被乐社，后民乐社 | 文场、丑     |
| 左思贤 |       | 楚雄市 | 1864 —— 1947 | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 新柳镇永乐灯社   | 爱好者      |
| 何光海 |       | 楚雄市 | ? —— 1954    | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 新柳镇永乐灯社   | 旦        |
| 何 芹 |       | 元谋县 | 1864 —— 1951 | 男   | 汉   | 农民   | 花灯  | 阿郎太平社     | 教师、生、旦、丑 |

# 楚雄州已故艺人名人录

|     |    |     |            |   |   |      |     |          |            |
|-----|----|-----|------------|---|---|------|-----|----------|------------|
| 李仲学 |    | 大姚县 | ？——1952    | 男 | 汉 | 农民   | 花灯  | 凑班       | “老土地”      |
| 赵济州 |    | 楚雄市 | ？——1944    | 男 | 汉 | 农民   | 灯、戏 | 子午镇太平花灯社 | 灯：丑<br>戏：净 |
| 黄益三 |    | 永仁县 | 1871——1945 | 男 | 汉 | 农民   | 花灯  | 直却街童子花灯班 | 导排         |
| 王之和 |    | 禄丰县 | 1872——1952 | 男 | 汉 | 民间艺人 | 花灯  | 大北厂      | 生、旦        |
| 仲德云 | 屏山 | 元谋县 | 1871——1940 | 男 | 汉 | 农民   | 花灯  | 热水塘热庆社   | 教师、生、旦、丑   |
| 杨继明 | 小芸 | 楚雄市 | 1878——1946 | 男 | 汉 | 农民   | 灯、戏 | 以口夸太平灯剧社 | 生          |
| 张永昇 |    | 禄丰县 | 1879——1958 | 男 | 汉 | 民间艺人 | 花灯  | 中心井      | 丑          |
| 陈跃廷 |    | 元谋县 | 1880——1940 | 男 | 汉 | 裱糊   | 花灯  | 马街同乐社    | 灯彩纸扎       |
| 杨飞  |    | 禄丰县 | 1885——1948 | 男 | 汉 | 民间艺人 | 花灯  | 禄丰县中心井   | 生、旦        |
| 李正清 |    | 楚雄市 | 1893——1970 | 男 | 汉 | 艺人   | 滇剧  | 原弥勒县滇剧团  | 文武小生       |
| 徐文寿 |    | 楚雄市 | 1894——1944 | 男 | 汉 | 手工业  | 灯、戏 | 鹿城镇共乐社   | 灯：丑<br>戏：生 |
| 董高  |    | 楚雄市 | 1895——1979 | 男 | 汉 | 农民   | 花灯  | 荷花村太平花灯社 | 生、丑        |

# 楚雄州已故艺人名人录

|     |     |     |            |   |   |              |               |
|-----|-----|-----|------------|---|---|--------------|---------------|
| 杨茂春 |     | 楚雄市 | 1895——1964 | 男 | 汉 | 商贩花灯鹿城镇太平灯会  | 旦             |
| 袁应昌 |     | 楚雄市 | 1896——1966 | 男 | 汉 | 农民花灯鹿城镇太平灯会  | 旦             |
| 傅月山 |     | 楚雄州 | 1896——1970 | 男 | 汉 | 艺人京剧州京剧团     | 武生            |
| 王志明 |     | 楚雄市 | 1897——1979 | 男 | 汉 | 工商业演剧民众茶园经理  | 爱好者           |
| 周金才 |     | 楚雄市 | 1899——1985 | 男 | 汉 | 农民花灯茨龙美狮子花灯社 | 生、丑           |
| 王家才 |     | 禄丰县 | 1900——1973 | 男 | 汉 | 民间花灯大北厂      | 旦             |
| 阮金玉 | 继光  | 元谋县 | 1900——1971 | 男 | 汉 | 农民花灯牛街太平社    | 教师、丑          |
| 杨玉堂 |     | 禄丰县 | 1900——1940 | 男 | 汉 | 民间花灯绿丰中心井    | 丑             |
| 阮金润 |     | 元谋县 | 1902——1958 | 男 | 汉 | 农民花灯牛街太平社    | 教师、旦          |
| 旃其书 |     | 永仁县 | 1902——1982 | 男 | 汉 | 工商业演剧会馆      | 旦             |
| 高维桓 | 高 饴 | 大姚县 | 1905——1961 | 男 | 汉 | 商贩演剧会馆、绿丰中心井 | 生、旦、净、丑、琴、鼓师。 |
| 余克恭 |     | 楚雄市 | 1906——1950 | 男 | 汉 | 工商业演剧会馆共乐社   | 净、生           |

# 楚雄州已故艺人名人录

|     |     |            |   |   |      |           |          |
|-----|-----|------------|---|---|------|-----------|----------|
| 杨飞斌 | 禄丰县 | 1906——1986 | 男 | 汉 | 民间艺人 | 花灯禄丰中心井   | 旦、丑、生    |
| 况必成 | 楚雄市 | 1908——1986 | 男 | 汉 | 艺人   | 滇剧州演剧团    | 小生       |
| 熊光富 | 楚雄市 | 1908——1960 | 男 | 汉 | 工商业  | 滇剧鹿城镇共乐社  | 净        |
| 张世隆 | 楚雄市 | ? ——1960   | 男 | 汉 | 农民   | 花灯鹿城镇太平灯会 | 丑        |
| 寥云芳 | 元谋县 | 1909——1984 | 男 | 汉 | 农民   | 花灯马街同乐社   | 旦        |
| 李文训 | 楚雄市 | 1910——1964 | 男 | 汉 | 艺人   | 滇剧州演剧团    | 文场       |
| 张灿林 | 禄丰县 | 1910——1986 | 男 | 汉 | 盲艺人  | 花灯大北厂     | 文场       |
| 杨天宝 | 元谋县 | 1911——1983 | 男 | 汉 | 医生   | 花灯羊街灯社    | 教师、生、旦、丑 |
| 陈元旭 | 楚雄市 | ? ——1947   | 男 | 汉 | 农民   | 花灯新柳镇永乐灯社 | 生        |
| 祁家寿 | 大姚县 | 1914——1948 | 男 | 汉 | 农民   | 花灯凑逗班     | 生        |
| 张明经 | 楚雄市 | ? ——1951   | 男 | 汉 | 农民   | 滇剧云龙镇聚乐社  | 生、丑      |
| 闻启厚 | 元谋县 | 1914——1952 | 男 | 汉 | 教师   | 花灯多克乐春社   | 生        |

# 楚雄州已故艺人名人录

|     |     |     |            |   |   |          |         |           |                 |
|-----|-----|-----|------------|---|---|----------|---------|-----------|-----------------|
| 朱家福 | 朱百安 | 楚雄市 | 1916——1958 | 男 | 汉 | 手工<br>业  | 滇剧      | 鹿城镇共乐社    | 生、净             |
| 姚登昌 |     | 楚雄市 | 1920——1986 | 男 | 汉 | 手工<br>业  | 灯、<br>戏 | 鹿城镇春乐社    | 灯：生<br>戏：丑      |
| 普继兰 |     | 元谋县 | 1920——1984 | 男 | 汉 | 农民       | 花灯      | 学庄民乐社     | 旦               |
| 潘廷祥 |     | 楚雄市 | 1923——1986 | 男 | 汉 | 艺人       | 滇剧      | 州滇剧团      | 司鼓              |
| 苏 坤 | 二弯单 | 双柏县 | ?          | 男 | 汉 | 农民       | 花灯      | 格拉灯会      | 净               |
| 施学生 | 施茂生 | 双柏县 | 1924——1983 | 男 | 彝 | 毕摩       |         | 彝文研究所     | 能念诵表演<br>《阿佐分家》 |
| 陈 钱 |     | 姚安县 | 1924——1969 | 男 | 汉 | 干部       | 花灯      | 卫 生 科     | 业余编剧            |
| 李润泽 |     | 永仁县 | 1931——1986 | 男 | 汉 | 农民       | 彝剧      | 草却业余文艺演出队 | 青年              |
| 杨嘉珍 |     | 禄丰县 | ?          | 男 | 汉 | 民间<br>艺人 | 花灯      | 碧 城 镇     | 业余编剧            |

以上内容，由各县（市）编辑组提供，州编辑组汇编制表。

# 附 录

## 主要参考书目

- (后晋) 旧唐书《张柬之传》  
(唐) 《蛮书》  
《徐霞客游记·校注》(下)  
(明) 正德《云南志·武定府》  
(民国) 《姚安县志》  
(明) 隆庆《楚雄府志》  
(清) 康熙《黑盐井志》  
黄向坚《滇还日记》  
(清) 康熙《元谋县志》  
(清) 康熙《禄丰县志》  
(清) 乾隆《白盐井志》  
(清) 乾隆《琅盐井志》  
(民国) 《禄劝县志》  
(清) 康熙《广通县志》  
(清) 光绪《续修白盐井志》  
(清) 乾隆《华竹新编》  
(民国) 《盐丰县志》  
(民国) 《禄丰县小学乡土教材》  
(清) 康熙《姚州志》  
1959年《云南省第一次戏曲观摩演出大会会刊》



## 后 记

1984年4月，在云南省文化艺术工作会议上，省文化厅传达布置了文化部、国家民委和文联各有关协会下达的编纂“十大文艺集成志书”的编纂任务，《楚雄州戏曲志》就是本州“十大文艺集成志书”任务中的一项，属于国家计划指令性的任务。

《楚雄州戏曲志》的编纂工作，历经八年，实际用了五年时间。1987年12月中旬，由楚雄州文化局与中国戏曲志云南卷编辑部联合召开了历时七天的初稿审稿会。本来应一鼓作气接着修改后即可完成，中间因人事变动，停顿了将近三年。现由楚雄州戏曲志编辑组按1987年审稿会的要求，反复修改后由楚雄州文化局复审，现经中国戏曲志云南卷编辑部终审，终于出版问世了。

《楚雄州戏曲志》编辑班子，组建于1984年6月，在明确任务、经费落实、人员就位的基础上，于同年9月25日首次召开了楚雄鹿城地区的滇剧、花灯、京剧、彝剧老艺人、老观众、老戏曲工作者座谈会，征求对志书编纂工作的意见，并请与会者提供资料线索，这次座谈会，是本卷志书业务工作的开始。此后编辑组成员即分头进行资料普查搜集工作，他们一方面查阅历史档案，翻阅旧有志书，调查记录古戏台、戏曲壁画、墓志、碑志等。另一方面深入全州各县广泛采访班社传人、民间艺人，搜集保存在农村、城镇的戏曲古本以及各种有关戏曲的口碑资料，几年来，编辑组的同志们历尽艰辛，顶烈日、冒风寒，跋山涉水，甚至深入到荒山野岭查看墓志，行程数千公里。搜集到花灯、滇剧传统剧目二百五十二个包括戏曲音乐资料在内约二百多万字，录音资料一百多盒，演出习俗及传统剧目录像三十六盘，戏曲文物、壁画、剧照等图片资料二百多张，编印了《楚雄州戏曲资

料》四集。这本志书，就是在积累了大量资料的基础上，按照《中国戏曲志地方卷体例》及省卷编辑部结合云南戏曲实际所制订的体例，同时注意突出本州地方特点和民族特点编纂而成的。按照省卷编辑部的规定，本志年限上限不限，下限截止至1984年12月31日。

在编纂本志书的过程中，曾先后召开了三次较大规模的编辑工作会议，第一次会议于1984年10月召开，各县负责戏曲志编辑工作的同志参加，由省编辑部派人传达编纂体例，研究州、县戏曲志编辑工作的组织落实、经费落实、任务落实的问题。第二次会议于1985年7月召开，讨论本志书条目清单，并将讨论后的条目清单印发各县广泛征求意见。同时按云南省文化厅的要求，省卷编辑部与楚雄州文化局在此次会议上签订了“协议书”，规定了双方应承担的义务。1987年4月，召开第三次编辑工作会议，着重讨论条目清单的修改，并相对固定了经讨论修改后的条目。此后即组织人力投入条目志文的撰写，至1987年底完成书稿投入初审。

楚雄州境内除了花灯、滇剧、京剧等戏曲剧种外，尚有彝剧和苗剧两个少数民族剧种，都是在新中国成立后产生或命名的，在其发展过程中虽然几经波折，但却受到观众、特别是本民族群众的欢迎，并因自己民族有了戏剧而自豪。在本书中对两个民族剧种专目作了记述。其中彝剧已另编了一本《彝剧志》，因而在本书中仅作简略记述。

《楚雄州戏曲志》的编纂工作，从始至终得到省卷主编金重、副主编黎方、音乐顾问曹汝群以及编辑部张一凡、张桥、石宏、陈复声、胡耀池等同志的指导和帮助，金重、黎方同志对本书的编纂原则、指导思想和编纂方法等作了具体指导。在志书即将出版时，仅向他们表示深深的谢意。曾为本书撰写志文及提供资料的各方面人士共一百二十九人，他们当中已有十几人离开了

人世，令人痛惜，他们虽然去世了，但为后人留下了珍贵的历史资料。副主编陶叶彩于1989年11月在编辑岗位上因病逝世，他从一开始就参加志书筹备工作，安于清贫，默默奉献，功不可没。

《楚雄州戏曲志》即将出版了，虽然我们已竭尽全力，但由于编辑组成员不是从事志书编纂的专业人员，思想水平和业务水平有限，经验不足，疏漏和失误之处在所难免，我们诚恳地敬请专家和读者给予批评指正。

何 毅

1993年12月 1 日

□ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ · □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □

[illegible]

□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ ( □ )  
□ □  
□ □ ( □ )  
□ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □

□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □



0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 " 0 0 0 0 "  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0

□ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ (□ )  
□ □ □ □ □ (□ )  
□ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
“ □ □ ” □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □

□ □  
□ □  
□ □ □ □  
□ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □  
□ □ □  
□ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ (□) □ □ (□ □) □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ (□) □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



